

LUÍS DA COSTA DE PINA

Trajectória da Literatura Brasileira

e

**a Construção da Linguagem nas Obras “Capitães da Areia”
e “Tieta do Agreste” de Jorge Amado**

**LICENCIATURA EM ESTUDOS CABO-VERDIANOS E
PORTUGUESES**

ISE, 2006

LUÍS DA COSTA DE PINA

TRAJECTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA
E
A CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM NAS OBRAS “CAPITÃES DA
AREIA” E “TIETA DO AGRESTE”
DE JORGE AMADO

Trabalho Científico apresentado no ISE para obtenção do Grau de
Licenciado em Estudos Cabo-Verdianos e Portugueses

Sob a orientação da

Professora Dra. Maria Verúcia de Souza
(Docente do Instituto Superior de Educação – ISE)

O Juri,

Praia, 2006

Agradecimentos

O trabalho apresentado nas páginas que se seguem, e a própria apresentação, é de algum modo um acto colectivo e deve-se aos que contribuíram para a minha formação ao longo da vida e no momento actual. Relutante e modesto não posso deixar de escrever esta página. A modéstia vem da impossibilidade de nomear todos a quem devo gratidão e tudo aquilo porque ela é devida.

Assim, muito pragmaticamente, mencionarei apenas os que de forma muito concreta e directa viabilizaram este trabalho, deixando aos omissos, no íntimo do meu ser, um gesto expressivo da minha mais profunda cordialidade, gratidão, carinho e admiração.

A Deus e meus pais que me deram a vida, a dignidade, a alegria de viver, amor e coragem.

À minha esposa e aos meus filhos que souberam compreender as infinitas horas que este trabalho subtraiu à sua preciosa companhia e pelo encorajamento e vontade de quererem partilhar e saborear comigo o seu fruto. A eles as palavras de agradecimento expressam pouco o que devo.

De uma forma muito especial, agradeço à Professora Dr^a Maria Verúcia de Souza por, apesar dos muitos compromissos já assumidos, aceitar mais esta orientação e, em algumas situações, ser tão corajosa mesmo em situações adversas provocadas por motivos de força maior. Os meus efusivos agradecimentos pela extrema disponibilidade, compreensão, abertura, sacrifício e respectiva metodologia e a meticulosidade com que leu o meu trabalho. Permito-me ainda manifestar-lhe o meu profundo apreço pela forma de orientar, a qual guia o efectivo aprender caminhando pelos próprios passos, o que não dispensa esclarecimentos, correcções e sugestões de pistas ou caminhos.

Expresso também o meu agradecimento a cada um dos professores que tive ao longo da minha vida. Reconheço que tive sorte, convivi com professores extraordinários. Alguns dos meus pontos de referência na vida são professores que tive.

Por último, aos funcionários do Instituto Pedagógico – Escola de Formação de Professores do Ensino Básico da Praia, na qualidade de companheiros de vida e de trabalho, não posso deixar de referir a colaboração específica e imprescindível que me prestaram durante estes longos cinco anos de formação.

NOTAS PRELIMINARES

O despertar pelo conhecimento da literatura brasileira no Curso de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses ministrado no Instituto Superior de Educação (ISE) e em particular pela produção estética de um Autor de quem até há poucos anos só tínhamos lido uma única obra, convergiram como principais factores motivadores da realização do presente trabalho do fim de Curso.

É facto incontestável que desde os primórdios da colonização de Cabo Verde, a literatura brasileira tem assumido um papel preponderante na formação dos escritores cabo-verdianos, particularmente na geração dos “Claridosos”, sejam quando superada uma espécie de preconceito com raízes na política colonial e quando a qualidade estética das produções literárias as impõe, sejam elas anteriores ou subsequentes à independência nacional em 5 de Julho de 1975. A importância da literatura brasileira é sobejamente reconhecida de tal forma que hoje ela faz parte do currículo que integra o programa do Curso designado “Estudos Cabo-verdianos e Portugueses”, no âmbito da proposta de formação de professores do ensino secundário.

A disciplina de Literatura brasileira, integrante do Plano do Curso de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, ofereceu-nos o ensejo de uma verdadeira aproximação da literatura brasileira e, a partir daí, entusiasmados, também, pela Professora Dra Maria Verúcia Sousa, resolvemos debruçar sobre as obras de Jorge Amado, com particular realce para “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste”.

Para a realização do trabalho que ora apresentamos partimos da leitura e compilação de uma vasta gama de bibliografia existente e fornecida na sua maioria pela Professora Dra. Verúcia, consultas à Internet e ao estudo de algumas obras de Jorge Amado, mas que teve de ficar restrito à Construção da Linguagem nas obras “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste”.

O corpo do texto do nosso trabalho está configurado em 5 capítulos e alguns sub capítulos, conforme a distribuição a seguir:

O primeiro capítulo intitula-se “Apresentação do Trabalho” e ocupa sobretudo de um pequeno enquadramento/justificativa do tema, da sua problemática, do objectivo da pesquisa e da metodologia seguida para a elaboração do trabalho.

O segundo Capítulo denominado de “Literatura Brasileira” dá-nos conta das diferentes fases por que passaram esta literatura, nomeadamente: As origens, o Barroco, o Arcadismo, o Romantismo e as respectivas fases, o Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo, o

Simbolismo e o Modernismo 1ª, 2ª e 3ª Fase. Neste capítulo tivemos a preocupação de mostrar algumas das principais características específicas dos movimentos, seus estilos, as ideias pelas quais são guiadas, suas concepções filosóficas, poéticas e estéticas e seus principais representantes.

No terceiro Capítulo intitulado “Enquadramento da Obra e do Autor” apresentamos uma breve nota bibliográfica do autor e o respectivo enquadramento no período literário a que pertence, o acervo literário acabado e inacabado do autor para, finalmente, fazermos uma pequena predição das duas obras centro da nossa análise.

No Capítulo quarto que tem como título Abordagem teórico Literária da Linguagem debruçamos sobre o controverso conceito da linguagem; analisamos um pouco a linguagem enquanto faculdade exclusiva do ser humano e instrumento de identidade; a variação linguística na literatura e nas obras em análise, e, finalmente a influência dos factores sócio-culturais na linguagem.

No Capítulo quinto realçamos a linguagem nas referidas obras e a partir de uma reflexão atenta e cuidada fizemos uma breve análise comparativa das mesmas partindo da identidade das personagens.

Como se pode inferir deste esboço, muito está ainda por fazer à volta da literatura brasileira. A nossa intenção é também de abrir caminho para futuros estudos a respeito desta temática, e, por isso, a grande fonte das nossas considerações se centrou nas características específicas dos movimentos literários e numa única temática em duas obras de Jorge Amado. Sendo assim, o presente trabalho pretende contribuir, não como a síntese globalizante e integradora dos movimentos literários brasileiro e das obras do Autor, síntese que a literatura brasileira e as obras bem requerem, mas apenas uma modesta contribuição bibliográfica para os futuros estudantes do ISE e uma achega básica para a prossecução dos estudos, em suas fases subsequentes e em seus muitos variados aspectos, isto tendo em consideração a magnificência da literatura brasileira e seus inquestionáveis contributos dada à novel literatura cabo-verdiana.

ABREVIATURAS

p. – página

pp. – páginas

et all. – et alii (e outros)

etc. – et coetera (e o resto)

Ibidem, ibid., - no mesmo lugar

ISE – Instituto Superior de Educação

L.da – Limitada

Op. cit. – *Opere citato* (na obra citada)

S. A. – Sociedade Anónima

Sic! – assim mesmo no texto original

1. - Enquadramento/Justificativa

Nos últimos trinta anos ocorreram transformações profundas em Cabo Verde e embora se reconheça que elas vêm acontecendo em todos os sectores da sociedade cabo-verdiana, é no sector educativo onde elas se vão dando de forma profunda e com grande dinâmica.

Ultrapassada as fases dos primórdios da independência em que a meta fundamental era a abertura de escolas a todos os segmentos da população cabo-verdiana, o país decide nos meados dos anos 80, conceber e implementar a reforma integral do seu sistema educativo. É nesta perspectiva que foi criado pelo Decreto-Lei nº 70/79, de 28 de Julho, o Curso de Formação de Professores do Ensino Secundário (C.F.P.E.S.). O Curso funcionava inicialmente no Liceu Domingos Ramos e contava com o apoio das Universidades de Lisboa e Coimbra.

Devido a inexistência de um espaço próprio para o seu funcionamento o Curso de Formação de Professores do Ensino Secundário operou-se em diversos sítios, nomeadamente: Liceu Domingos Ramos, Parque 5 de Julho – 1986 e edifício da antiga Escola Grande no Plateau de 1988 a 2002.

O curso foi institucionalizado como Escola de Formação de Professores do Ensino Secundário (E.F.P.E.S.) em 1988, para, em 1995, ascender à categoria de Instituto Superior de Educação (ISE), pelo Decreto-Lei nº 54/95.

Concluída as novas instalações do ISE em 2002, efectivou-se a mudança definitiva para a sua sede situada em Palmarejo, em Março do mesmo ano.

Contudo, não obstante ao lapso de tempo decorrido desde a criação do ISE, muitas são as limitações com que enfrentam um estudante desta instituição no que concerne ao apoio bibliográfico para a prossecução dos seus estudos em algumas disciplinas, isto devido sobretudo às limitações sócio-económicas de um país como Cabo Verde. É, nesta perspectiva, e numa análise mais atenciosa desta problemática que surge o presente trabalho, nascido de uma motivação muito forte e espírito criativo com vista a contribuir, ainda que modestamente, para o apoio bibliográfico àqueles que pretendem estudar a literatura brasileira nesse estabelecimento de formação.

Sendo assim, e considerando a importância da literatura brasileira para o Curso de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses bem como as obras de Jorge Amado que são fruto da sua vivência social, política, cultural e intelectual, recordando, a propósito, que Amado, nasceu no Brasil em 1912, em Itabuna – região cacauieira da Bahia e que desde a

sua infância já conhecia o drama dos camponeses, particularmente os plantadores de cacau, dos jagunços e a disputa muitas vezes sangrenta, pela posse de terras. Teve ainda a possibilidade de morar no Pelourinho, considerado o “coração da cidade da Bahia” onde conheceu a vida dos estivadores do porto, dos vendedores de peixe, das prostitutas, do menor abandonado, dos saveiros, entre tantas outras classes marginalizadas. Assim, desenvolveu um romance caracterizado pela denúncia social, por muitos considerado verdadeiro documento da realidade brasileira, atingindo elevado grau de tensão nas relações do indivíduo com o mundo ao retratar nas suas obras a vida trágica e sem esperança de todos os marginalizados, trabalhadores de enxada, crianças abandonadas, que constitui o pano de fundo de suas narrativas polémicas e sectárias, sendo por isso, considerado um dos melhores representantes do romance brasileiro e um dos expoentes máximos da literatura brasileira e do mundo.

Nesta perspectiva, é nossa intenção simplificar a tarefa dos que pretendem estudar a literatura brasileira fornecendo-lhes alguns materiais de suporte e tornar as leituras e os primeiros contactos com as duas obras de Jorge Amado “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste”, foco da nossa análise, actividades prazerosas e criativas. Salienta-se por um lado, que “Capitães da Areia” publicado em 1937, foi apreendido pela Polícia e queimado em praça pública, retornando às livrarias apenas no final da ditadura de Vargas em 1944. Nele o ambiente é caracterizado pelas ladeiras e casarões da cidade de Salvador. As personagens são menores abandonados que vivem num velho trapiche, cujo líder do grupo é Pedro Bala. Ao final da narrativa, os capitães da areia tomam consciência da situação geral do País, encaminhando-se para a luta política. Jorge Amado através de uma linguagem crua e lírica, descreve o dia – a – dia do grupo, denunciando as desigualdades sociais, mostrando ainda, a desonestidade das classes dominantes e a sensibilidade dos menores abandonados. O livro é como se fosse histórias que o autor apreendeu do povo, vividas numa vida ardente e recriadas, para, depois, devolvê-las ao povo de onde elas vieram.

Por outro lado, o romance “Tieta do Agreste” foi publicado em 1970. Nele uma pastora de cabras – Tieta aos dezassete anos vivera aventuras amorosas que scandalizaram a população. Denunciada pela irmã mais velha, Perpétua, Tieta foi expulsa de casa pelo pai reaccionário, o velho Zé Esteves. Restabelecida na cidade de São Paulo prosperou na vida e o único contacto que mantinha com a família era através de cartas que tinham como remetente uma caixa postal na cidade de acolhimento. Além da correspondência, controlada por Carmosina, funcionária dos Correios e a solteirona mais alegre da cidade, Tieta também sustentava a família através de remessa de ajuda financeira. Poderosa, conhecida e amiga

íntima das mais altas individualidades políticas de São Paulo o retorno de Tieta, vinte e seis anos depois, abalou a rotina da pacata vila do interior de Sant`Ana do Agreste. Portanto, o seu regresso não tem qualquer ligação a um desejo de vingança, muito menos a acerto de contas mas tão-somente para ser amada e em defesa de um paraíso que se vê perder sob o impacto da indústria petroquímica, poluidora, a Brastânio - Indústria Brasileira de Titânio S.A.

É nossa pretensão também incentivar a descoberta pelos leitores do potencial e das possibilidades dos temas que fazem parte do universo cultural do autor na representação do seu quotidiano e na expressão das suas fantasias, permitindo o desenvolvimento de um senso estético, o semear de um gosto artístico e o fortalecimento de vínculos afectivos e culturais com a língua portuguesa, e literatura brasileira e universal.

1.2. - Problemática

O Brasil foi descoberto em 1500, pelos portugueses que também o colonizou e ascendeu à independência em 1889. Portanto, a sua sociedade foi formada por uma miscelânea de culturas de europeus, índios e africanos. Da mesma forma, a literatura brasileira tem a sua história dividida em duas grandes eras, que acompanham a evolução política e económica do país: a Era Colonial e a Era Nacional, separadas por um período de transição, que corresponde à emancipação política do Brasil.

Durante o seu percurso histórico e cultural, tendo em devida atenção a formação da sua sociedade com as suas práticas sociais e culturais, fruto de miscigenação e das diferenças de classes, o homem brasileiro sempre procurou autodefinir-se buscando o seu “eu” próprio, facto que ganhou mais expressão com o regionalismo que procurou levar ao extremo as relações de personagens com o meio natural e social. É, nesta lógica, que merecem especial destaque os escritores nordestinos que vivenciaram a passagem de um Nordeste até certo ponto medieval para uma nova realidade capitalista e imperialista, com particular realce para Jorge Amado.

Por isso, e porque a realidade social e cultural de um povo muitas vezes são reflectidas na sua própria literatura, surge o presente trabalho intitulado: **“Trajectória da Literatura brasileira e a construção da linguagem nas obras “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste” de Jorge Amado”**. A busca de resposta a esta inquietação implica também que se procurasse analisar e compreender (1) O que é a literatura brasileira? (2) Como evoluiu ao longo dos tempos? (3) Que percepção da sociedade baiana povoa o imaginário de Jorge

Amado? (4) Até que ponto a linguagem das personagens espelha a realidade concreta do meio em que vivem e influencia a determinação das classes sociais?

1.3. - Objectivo da pesquisa

Pretende-se com a referida investigação analisar a trajectória da literatura brasileira nos seus mais diversos aspectos, bem como a construção da linguagem nas obras: **Capitães da Areia e Tieta do Agreste**, e, para o estudo em causa, definiram os seguintes objectivos:

1.3.1. - Objectivos gerais

- Compreender a literatura brasileira desde a sua origem à contemporaneidade.
- Caracterizar a linguagem das personagens nas obras “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste” de Jorge Amado.
- Analisar a realidade linguística e a vivência das classes sociais nas obras em estudo.

1.3.2. - Objectivos específicos

- Estabelecer as principais diferenças e semelhanças entre as diferentes fases da literatura brasileira.
- Correlacionar as diferenças de fala com a estratificação social.
- Relacionar a linguagem com os factores etno-culturais.
- Distinguir através da linguagem o utente dos diferentes agrupamentos, estratos sociais e grau de escolaridade.
- Reconhecer a variação linguística enquanto elemento expressivo do retrato social.

1.4. - Metodologia

O estudo será desenvolvido, através de pesquisas bibliográficas fazendo o levantamento e análise de dados existentes bem como os estudos literários que se impõe.

Para tal, e de acordo com o enquadramento analítico e os objectivos do projecto, o trabalho será construído através da leitura analítica e crítica das bibliografias existentes e das já citadas obras de Jorge Amado, norteadas pelo tema e pelas ideias principais nelas pressentidas.

Temos a convicção de que num trabalho desta natureza a leitura e recolha de dados não são suficientes, mas apenas indispensáveis, tornando-se necessário recorrer à investigação das diversas fontes bibliográficas existentes e disponíveis com vista a obter o maior manancial documental possível.

2.1- Origens

Quando referimos à literatura brasileira estamos, como é lógico, a falar de uma literatura que compreende um conjunto de obras produzidas no Brasil em língua portuguesa desde os tempos coloniais.

O Brasil foi descoberto pelos portugueses no ano de 1500. Este País foi colonizado por uma progressiva emigração predominantemente lusitana, moderadamente misturada com elementos de origem indígena e negra, originando assim uma cultura educacional miscigenada, como se pode constatar pelo excerto a seguir:

“A educação, nos três primeiros séculos, foi realizada pela Companhia de Jesus, e limitava-se a um ensino posto a serviço da religião, e fundava-se nas velhas disciplinas básicas, a Gramática, a Retórica e a poética, aplicadas ao estudo das línguas latina e portuguesa, além da matéria estritamente religiosa. Esse ensino era frequentemente completado pelos filhos das famílias ricas, por uma formação superior nas universidades europeias, sobretudo Coimbra¹.”

Considerando que o que domina na definição e caracterização de uma literatura é a experiência humana, o sentimento, bem como a visão da realidade que ela transmite, deve-se entender por literatura brasileira a “ *produção literária em língua portuguesa que, desde o início, no Brasil, exprimiu a alma brasileira, no contacto com a realidade histórica, social, psicológica, humana, característica da civilização brasileira*” (Coutinho, op. cit., p.132).

A primeira literatura brasileira foi a oral da qual faziam parte os mitos, as lendas, os contos e os provérbios que são transmitidos oralmente de geração para geração. Salienta-se que a literatura oral é considerada uma importante fonte de memória popular e revela o imaginário do tempo e espaço onde foi criada. Geralmente, não se conhece os autores reais deste tipo de literatura e, acredita-se, que muitas destas estórias são modificadas com o passar do tempo. Percorreu uma linha evolutiva, naturalmente para a escrita, decorrente das fontes europeias que mais de perto a influenciaram, percurso esse, todavia, sempre traduzindo uma tendência organizadora no sentido de obter uma identidade nacional.

Nesta perspectiva, para estudar as origens da literatura brasileira deve-se levar em consideração duas vertentes fundamentais: a histórica e a estética. O ponto de vista histórico orienta-se no sentido de que a literatura brasileira é uma expressão de cultura gerada no seio

¹ Afrânio Coutinho, Literatura no Brasil, Introdução Geral, Vol.1.

da literatura portuguesa. A este propósito, Afrânio Coutinho na obra referida anteriormente, levanta o seguinte questionamento, para, de seguida, explicitar:

“Quais são as fontes da literatura oral brasileira?”

“A parte maior é a dos portugueses. No folclore há um dogma definitório: é o estudo da mentalidade popular numa nação civilizada”. (Coutinho, op cit., p.185).

Enquanto país colonizado pelos portugueses, a literatura brasileira nasceu e desenvolveu como rebento da portuguesa e seu reflexo, tendo ainda em consideração que até bem pouco tempo eram muito pequenas as diferenças entre a literatura dos dois países, e os historiadores acabaram enaltecendo o processo da formação literária brasileira, a partir de uma multiplicidade de coincidências formais e temáticas.

A outra vertente (aquela que realça a estética como pressuposto para análise literária brasileira) ressalta as divergências que desde o primeiro instante se acumularam no comportamento como nativo e colonizado do homem americano, influenciando na composição da obra literária.

Relativamente a esta tese Coutinho opina que:

Não há povo que possua uma só cultura, entendendo-se por ela uma sobrevivência de conhecimentos gerais (...).

O colono de Portugal trouxe os seus contos, adivinhações, anedotas, casos, assim como os africanos e indígenas possuíam os mesmos géneros. (Coutinho, op. cit., pp.185,6).

Coutinho acrescenta ainda que:

Originou a literatura brasileira da “situação” nova criada pelo descobrimento e colonização da nova terra. (Coutinho, op. cit., p.131).

Em outras palavras, considerando que a situação do colono tinha de resultar numa nova concepção da vida e das relações humanas, com uma visão própria da realidade, a corrente estética valoriza o esforço pelo desenvolvimento das formas literárias no Brasil, em busca de uma expressão própria, tanto quanto possível original.

Partindo dessa análise, estabelecer a autonomia literária é descobrir os momentos em que as formas e artifícios literários se prestam a fixar a nova visão estética da nova realidade. Assim, a literatura, ao invés de períodos cronológicos, deverá ser dividida, desde o seu

nascimento, de acordo com os estilos correspondentes às suas diversas fases, do Quinhentismo ao Modernismo, até a fase da contemporaneidade, defendido e justificado por Coutinho desta forma:

Para estudar a história literária brasileira, em vez de um critério político, deve-se adoptar uma filosofia estética compreendendo-a como um valor literário. Para tal, a periodização correspondente é de natureza estilística, isto é, em lugar de divisão em períodos cronológicos ou políticos, a ordenação por estilo. Em consequência, o estudo da literatura brasileira é feito pelos grandes estilos em que se expressou: Barroquismo, Arcadismo, Neoclassicismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo, Modernismo (Coutinho, op. cit., p.132).

Convém, antes de tudo, recordar que quando falamos da literatura da era colonial não estamos a referir à “literatura colonial” como muitos fazem crer, pois são conceitos completamente diferentes. Gostaríamos de expressar aqui que afastamos completamente do conceito da “literatura colonial” para definir a literatura produzida no Brasil no período anterior à independência política de 1822, isto é, “era colonial”. Aliás, a este respeito somos apologistas da tese defendida por Coutinho quando afirma que:

(...) do ponto de vista da crítica literária não pode ter circulação um conceito como o de “literatura colonial”. Ele traduz a aplicação de critério político à definição e aferição de valor literário. “Literatura colonial”, não existe em literatura, não tem o conceito validade crítica. Não se pode negar a existência da produção literária do período histórico da Colônia. O que se deve é invalidar um conceito falso, que não pode ter aplicação à literatura, por lhe ser inadequado e estranho. Colonial é um termo político, sem qualquer validade nem sentido em crítica e história literária. (Coutinho, op. cit., p.111).

As principais manifestações literárias produzidas no Brasil no século XVI demonstravam o momento histórico vivido pela Península Ibérica. Portanto era uma literatura informativa e uma literatura dos Jesuítas. Quem produzia naquele período estava com os olhos voltados para as riquezas materiais (ouro, prata, ferro, madeira, etc.), enquanto a literatura dos jesuítas se preocupava com o trabalho de catequese.

A literatura informativa, também chamada de literatura dos viajantes ou dos cronistas, reflexo das grandes navegações, empenha-se em fazer um levantamento da terra nova, de sua

flora, fauna, de sua gente. É, portanto, uma literatura meramente descritiva e, como tal, sem grande valor literário.

A principal característica dessa manifestação é a exaltação da terra, resultante do assombro do europeu que vinha de um mundo temperado e se defrontava com o exotismo e a exuberância de um mundo tropical. Com relação à linguagem, o louvor à terra aparece no uso exagerado de adjetivos, como prova o excerto a seguir:

*Os montes parecem formosos jardins e hortas, e certamente nunca eu vi tapeçaria em Flandres tão formosa, nas quais andam animais de muitas diversas maneiras, dos quais Plínio nem escreveu nem soube. Tem muitas ervas de diverso cheiro e muito diferentes das de Espanha, e certamente bem resplandesce a grandeza, formosura e saber do Criador em tantas, tão diversas e Formosas criaturas.*²

Um dos melhores exemplos da época é Pêro Vaz de Caminha. Sua «Carta ao El Rei Dom Manuel» sobre o achamento do Brasil, além do inestimável valor histórico, é um trabalho de bom nível literário e “*seria considerado a certidão de baptismo do Brasil*”. (Aparecida, op. cit., pág. 17). O texto da carta mostra claramente o duplo objectivo, que, segundo Caminha, impulsionava os portugueses para aventuras marítimas, isto é, a conquista dos bens materiais e a dilatação da fé cristã.

Pode-se afirmar por meio das análises feitas que a Literatura Jesuíta, consequência da contra-reforma, tinha como principal preocupação o trabalho de catequese, objectivo esse que determinou toda a sua produção literária, tanto na poesia, quanto no teatro. Mesmo assim, do ponto de vista estético, foi a melhor produção literária no Brasil de Quinhentos.

Portanto, a história da Literatura Brasileira inicia-se em 1500, com a Carta, de Pero Vaz de Caminha. E entre 1500 e 1601, quando Bento Teixeira publica seu poemeto épico Prosopopéia transcorre a época de formação e origens. Ao longo desse século, observa-se a permanência de padrões literários medievais, de mistura com os valores renascentistas.

A literatura Brasileira evoluiu progressiva e paralelamente a duas correntes, a da autonomia e da dependência das fontes europeias que mais de perto a influenciaram, primeiro

² Serafim Leite S.J. *Cartas do Brasil e Mais Escritos do P. Manuel da Nóbrega, (Opera Omnia)*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1955, p.47 e 60. Citado por Maria Aparecida de Oliveira, *Literatura Brasileira*, Universidade Aberta, 1994, p. 19.

Portugal, depois Espanha, Itália, França e, mais tarde Inglaterra e Alemanha, tendo passado por várias fases, escolas e correntes literárias desde o Barroco à contemporaneidade, conforme a seguir tentamos demonstrar, com realce para as suas principais características, estilos, ideias, concepções filosóficas, poéticas e estéticas e principais figuras.

2.2 - O Barroco

O termo barroco é bastante controverso e várias são as tentativas de o definir, sem que haja, até agora, uma anuência sobre a terminologia.

Coutinho opina que *“acreditam uns na ibérica, espanhola – “barrueco”, ou portuguesa – “barroco”, designando uma pérola de superfície irregular(...)”*³.

Confrontando as definições existentes em alguns dicionários de Língua Portuguesa, nomeadamente da Porto Editora e Universal, o termo parece nascer do vocábulo português barroco, que designava uma pérola irregular. Há quem afirme que a palavra tenha originado de barroco, vocábulo utilizado por religiosos medievais para indicar um raciocínio falso e sem sentido. A verdade é que durante todo o século XVII, a expressão barroco aparece com o sentido de extravagante e grotesco. É usado também na acepção de irregularidade e falta de harmonia em trabalhos artísticos. Todavia, pode-se afirmar que os criadores do período não sabiam se eram barrocos e tampouco seu público os rotulariam assim.

Somente no século XIX, o conceito começa a se impor. Primeiro, ele ainda carrega um significado pejorativo de degradação das formas renascentistas. Depois, com o historiador da arte H. Wofflin, surge a ideia de um estilo barroco, com características próprias e merecedoras de atenção.

A teoria wolffliana de análise formal das artes, base da transformação operada no estudo do barroco, consiste no estabelecimento de alguns princípios fundamentais, que definem a passagem do tipo de representação tátil para o visual, isto é, da arte renascentista para a barroca. Desta maneira:

³ Afrânio Coutinho, *A Literatura no Brasil, Era Barroca – Era Neoclássica* 2, 1977, p.12.

Quadro 1: Tabela exemplificativa do estágio de desenvolvimento do Barroco⁴

<i>Renascimento</i>	<i>Barroco</i>
<i>1) linear – sentida pela mão</i>	<i>1) pictórica – seguida pela vista</i>
<i>2) composta em plano, de jeito a ser sentida</i>	<i>2) composta em profundidade, de jeito a ser seguida</i>
<i>3) partes coordenadas de igual valor.</i>	<i>3) partes subordinadas a um conjunto.</i>
<i>4) fechada, deixando fora o observador</i>	<i>4) aberta, colocando dentro o observador.</i>
<i>5) claridade absoluta</i>	<i>5) claridade relativa</i>

Dessa maneira, define como Barroco o período literário subsequente ao Renascimento, equivalente ao século XVII, embora não estritamente, podendo-se adotar como limites as datas de 1580 e 1680, com variações de acordo com os países. (Coutinho, op. cit., p. 14).

No Brasil o Barroco tem seu marco inicial em 1601, com a publicação do poema épico *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, que introduz definitivamente o modelo da poesia camoniana na literatura brasileira. Estende-se por todo o século XVII e início do séc. XVIII. “Os *ecos do Barroco no Brasil* costumam ser balizados pela publicação da *Prosopopéia* de Bento Teixeira, em 1601, e pelo surgimento das *Obras Poéticas* do primeiro árcade, Cláudio Manuel da Costa, em 1768”, embora o academicismo continue a existir até 1821 “*Relações dos Sucessos do Dia 26 de Fevereiro de 1821, na Corte do Rio de Janeiro*”. (Ribeiro, *Literatura Brasileira*, p.23).

Definir a cultura do período Barroco não é tarefa fácil. As diversas teorias existentes sobre o fenómeno nos fornecem desde já um testemunho de sua complexidade. Em linhas gerais, e a título de uma introdução ao assunto, podemos dizer que:

O Barroco é, portanto, o estilo artístico e literário, e mais do que isso, o estilo de vida que encheu o período compreendido entre o final do século XVI e o século XVIII, e de que participaram todos os povos do Ocidente (...).XVI,⁵

O que equivale a dizer que é uma cultura, caracterizada, em última instância, por

⁴ O que se encontra no Quadro 1 é parte de uma citação. Assim segue para facilitar o entendimento dos leitores.

⁵ Afrânio Coutinho, *Era Barroca /Era Neoclássica*, Vol.2. p. 17

reagir aos valores clássicos do Renascimento não através de sua negação, mas através de sua incorporação em uma nova cosmovisão.

O estilo barroco nasceu da crise de valores renascentistas ocasionada pelas lutas religiosas e pela crise económica em consequência da falência do comércio com o Oriente. O homem Seiscentista vivia um estado de tensão e desequilíbrio, do qual tentou evadir-se pelo culto exagerado da forma, sobrecarregando a poesia de figuras, como a metáfora, a antítese, a hipérbole e a alegoria.

Portanto, todo o aprimoramento que aflora na arte barroca é reflexo do dilema, do conflito entre o terreno e o celestial, o homem e Deus (antropocentrismo e teocentrismo), o pecado e o perdão, a religiosidade medieval e a paganismo renascentista, o material e o espiritual, que tanto atormenta o homem do século XVII. A arte assume, assim, uma tendência sensualista, caracterizada pela busca do detalhe numa exagerada subtileza formal.

Por esta razão, podemos notar dois estilos no barroco literário: o Cultismo e o Conceptismo.

O Cultismo é caracterizado pela linguagem rebuscada, culta, extravagante (hipérboles), descritiva; pela valorização do pormenor mediante jogos de palavras (ludismo verbal), com visível influência do poeta espanhol Luís de Gôngora; daí o estilo ser também conhecido por Gongorismo. No Cultismo valoriza-se o “como dizer”.

O Conceptismo é marcado pelo jogo de ideias, de conceitos, seguindo um raciocínio lógico, racionalista, que utiliza uma retórica aprimorada (arte de bem falar, ou escrever, com o propósito de convencer; oratória). Um dos principais cultores do Conceptismo foi o espanhol Quevedo, de onde deriva o termo Quevedismo. Valoriza-se, neste estilo, “**o que dizer**”.

Portanto, na literatura, podemos apontar as seguintes características principais do Barroco:

Culto do contraste: o poeta barroco sente-se dividido, confuso. A obra é marcada pelo dualismo: Carne / espírito; Vida / morte; luz / sombra; racional / místico. Por isso o emprego de antíteses:

Literatura moralista: a literatura tornou-se um importante instrumento para educar e para “pregar” por parte dos religiosos (padres).

Dentre as principais referências do Barroco no Brasil destacam-se Gregório de Matos – poeta que cultivou com a mesma beleza tanto o estilo cultista quanto conceptista e Padre

António Vieira que mexeu com as estruturas morais e tolerância de muita gente.

Cabe aqui realçar que o Barroco brasileiro não é uma “importação” da portuguesa, havendo, entre eles, diferenças substanciais devidamente fundamentadas nos seguintes termos:

Assim, o espírito barroco, oriundo da ideologia tridentina, e surgido na Espanha e Itália, veio a ser um fator (sic!) decisivo na diferenciação brasileira em relação a Portugal. É que na época do esplendor barroco, Portugal era subordinado politicamente à Espanha (1580 – 1640). De modo que, durante o século XVII, dominava o espírito luso uma reação (sic!) contra o domínio espanhol e tudo o que ele representava. Daí o fato (sic!) de o Barroco não haver encontrado clima para sua adaptação em Portugal. (...) O Brasil não teve Renascimento, tendo passado da Idade Média para o Barroco, ao passo que o dominante em Portugal é o Renascimento. (Coutinho, op. cit. p.p. 33,4).

2.3 - O Arcadismo

O Arcadismo no Brasil começa no ano de 1768, com dois factos marcantes: a fundação da Arcádia Ultramarina e a Publicação de *Obras* de Cláudio Manuel da Costa. *“Primus ego in patriciam mecum, modo vita supertit,/Aonio residens deducum vertice Musas.* (Serei eu o primeiro, se me restar a vida, a trazer comigo, triunfantemente, / das cumeadas aónicas, as Musas, para a minha Pátria) - *com esta epígrafe, Glauceste Satúrnio (este o nome árcade de Cláudio Manuel da Costa; 1729-1789) abre as suas Obras (1768), que marcaram o início do Arcadismo no Brasil*⁶.

Ao introduzirmos, neste capítulo, o estudo do Arcadismo brasileiro, gostaríamos, antes de mais, de chamar a atenção para o seguinte facto:

Não se deve, ao estudar a poesia arcádica no Brasil e até certo ponto também em Portugal – considerá-la como um Neoclassicismo muito rígido, como um movimento que se voltasse, em tudo, contra os excessos do século XVII, simplesmente porque não tiveram, na literatura portuguesa e brasileira, a mesma proporção com que ocorreram na italiana ou espanhola. (...).

⁶Vírgílio, *Geórgicas*, III, 10.11, citado por Maria Aparecida Ribeiro in *Literatura Brasileira, Universidade Aberta*. p. 49

(Coutinho, op. cit., p.p. 222).

Posto isso, relembramos que o Arcadismo no Brasil tem surgimento marcado por dois aspectos centrais. De um lado, o dualismo dos escritores brasileiros do século XVII, que, ao mesmo tempo, seguiam os modelos culturais europeus e se interessavam pela natureza e pelos problemas específicos da colônia brasileira, “(...) *Um destacado árcade português, Correia Garção, pedia literalmente, num dos seus poemas:*

Imite-se a pureza dos antigos,

Mas sem escravidão, com gosto livre

É verdade que o Arcadismo em língua portuguesa seguiu - ou pretendeu seguir – as linhas gerais da Arcádia romana, consubstanciadas nos seguintes princípios: simplicidade, mas nobreza, na linguagem; imitação da natureza, aformoseando-a, ou como diríamos hoje, estilizando-a; procura de motivos bucólicos, simples, utilizando-se os poetas de vocabulários e situações mais ou menos comuns, figurando-se um pastor residindo numa choça, tratando do seu gado, etc. É possível ver nos Árcades uma tendência para a linguagem direta,(sic!) e para um realismo que não exclui o subjectivismo”(... (Coutinho: op. cit. p. 222), de outro, a influência de ideias iluministas sobre os escritores e intelectuais brasileiros, que acarretou o movimento da Inconfidência Mineira e suas trágicas implicações: prisão, morte, exílio, enforcamento.

Da análise feita à obra de Coutinho anteriormente mencionada, pode entender que o Arcadismo Brasileiro originou-se e concentrou-se principalmente em Vila Rica (actual Ouro Preto), Minas Gerais, e o seu aparecimento teve relação directa com o grande crescimento urbano verificado nas cidades mineiras do século XVIII, cuja base económica era a extracção de ouro. Os escritores árcades mineiros tiveram a participação directa no Movimento da Inconfidência, uma vez que chegados de Coimbra com ideias enciclopedistas e influenciados pela independência dos Estados Unidos da América do Norte, provavelmente não só engrossaram as fileiras dos revoltosos contra o erário régio, que confiscava a maior parte do ouro extraído na colônia, mas também divulgaram os sonhos de um Brasil independente e contribuíram para a organização do grupo inconfidente. Esses escritores eram Tomás António Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa, este último considerado como uma das principais figuras de referências do Arcadismo brasileiro. E para melhor entender este estilo literário passamos a caracterizá-lo ou seja, apontando as suas principais características:

Inutilia runcat (cortar o inútil). Rejeição radical do estilo e do espírito barrocos.

Fugere urbem ("evitar a cidade", "fugir da civilização"). Busca do equilíbrio e da naturalidade, no contacto com a natureza.

Aurea mediocritas ("dourada mediania", "meio-termo de ouro"). Exaltação da virtude, da humildade, do comedimento.

Locus amoenus ("lugar ameno", "natureza aprazível"). A natureza como cenário ameno, aprazível. Convite permanente ao amor à lascívia.

Carpe diem ("aproveite o dia"). Consciência da fugacidade do tempo.

Simplicidade, clareza e equilíbrio. Emprego moderado de figuras de linguagem. Prevalece a ordem directa da frase.

Retoma dos ideais clássicos. O Belo, o Bem, a Verdade e a Perfeição.

Poesia como imitação da natureza. O poeta deveria buscar na natureza os modelos belos, bons, perfeitos e recriá-los.

Pastoralismo, bucolismo. Ideal de vida simples, junto à natureza (locus amoenus)

Portanto o Arcadismo teve a sua importância na literatura brasileira na medida em que durante a sua vigência, estabeleceu-se este sistema – embora tímido – e que não mais seria destruído. A partir de então, de forma contínua, autores produziram obras que seriam consumidas por gerações de leitores. Ou seja, quando o crescimento urbano estrutura o sistema literário, cria também as condições mínimas para o surgimento de uma literatura autónoma.

Claro que o Arcadismo não é o grito de autonomia da literatura brasileira, pois a dependência económica e política gera também a dependência cultural. Os autores árcades seguem completamente os modelos poéticos em voga nos países imperiais. Neste aspecto, pouco contribuíram para a efectivação de uma arte diferenciada das europeias.

Devemos entender, contudo, que a criação de uma literatura não é trabalho de apenas uma geração e sim de várias. E a construção de um incipiente sistema literário durante o Arcadismo, representa o primeiro e decisivo passo no processo de fundação da literatura brasileira.

A escola setecentista, por sinal, desenvolveu-se até 1808, com a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, que, com medidas político-administrativas, permite a introdução do pensamento pré-romântico no Brasil.

2.4 - O Romantismo no Brasil

O movimento romântico brasileiro à semelhança do europeu efectuou-se através de sucessivas vagas de gerações, que constituem sub períodos ou grupos mais ou menos diferenciados do ponto de vista ideológico e temático. Assim, *“sem respeito à estrita cronologia, já violentada pela realidade, podem-se estabelecer grupos estilísticos e ideológicos na evolução do Romantismo brasileiro. Em primeiro lugar é mister distinguir o Pré-romantismo e o Romantismo propriamente dito, este último em quatro grupos, fixando-se datas como simples marcos flexíveis de referência.”*⁷ .

2.4.1 – O Pré-Romantismo

Coutinho define o Pré-romantismo (1808-1836) como sendo *“um corpo de tendências, temas, ideias, sem constituir doutrina literária homogênia, com remanescentes classicistas e arcádicos, e elementos novos. Ora como antecessores, ora como precursores, ora como figuras de transição, anunciam, preparam ou veiculam as qualidades românticas. (ibidem, ibid., p.21).*

2.4.2- O Romantismo

O desenvolvimento do Romantismo no Brasil pode ser melhor compreendido em conjunto com o processo de emancipação política do país, que culminou com a Independência, em 1822. As ideias que dariam forma ao movimento ganham impulso a partir de 1808, quando a família real portuguesa se instala no Rio de Janeiro, declara a cidade a nova sede da monarquia e promove melhorias que transformam o Rio em importante centro urbano. A fundação de institutos de ensino, bibliotecas, casas tipográficas e, principalmente, de órgãos de imprensa contribuiu para agilizar a circulação de informações e a fermentação de ideias no país.

Embora tenha traços próprios, como a valorização da figura literária do índio, o Romantismo no Brasil é uma derivação do Romantismo europeu, que começa a tomar forma nos primeiros anos do século XIX com a publicação da obra dos poetas ingleses Wordsworth e Coleridge. O alemão Goethe, os franceses Alexandre Dumas e Victor Hugo e o russo

⁷ Afrânio Coutinho, A Literatura no Brasil, *Era Romântica*, Vol 3. P.21

Pushkin são alguns dos nomes mais importantes do movimento.

Conforme se pode verificar, Portugal deixa de ser a principal referência literária, função que passa a ser exercida por França e Inglaterra.

No Brasil, o Romantismo pode ser visto como uma rejeição aos preceitos de ordem, calma, harmonia, equilíbrio, idealização e racionalidade que eram próprios do Classicismo e do Neoclassicismo e apresentava as seguintes características principais: apreciação da natureza; exaltação da emoção em detrimento da razão; exame metódico da personalidade humana; preocupação com o gênio, o herói, e o foco em seus conflitos interiores; nova visão do artista como criador individual supremo; ênfase na imaginação como ponto de partida para experiências transcendentais; interesse pelas origens históricas e culturais da nação; predileção pelo exótico, estranho, oculto, monstruoso, doentio e até satânico.

Embora repetindo as características do Romantismo europeu, ao ser adaptado à realidade do país, o Romantismo Brasileiro apresenta traços peculiares, fortemente demarcados pelos grupos que o constituíram.

Por tudo o que se coloca o Romantismo marcou decisivamente a literatura brasileira ao colocar em primeiro plano a preocupação nacional na literatura, em assuntos e tipos, comunicando-lhe um sentimento brasileiro, uma nota de intimidade com o meio, aquele “instinto de nacionalidade” e, a este respeito, Coutinho deixa claro que é no Romantismo que *“A literatura brasileira encontrara o momento de sua definitiva afirmação”*.

2.5 – O Realismo. O Naturalismo. O Parnasianismo

O Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo são considerados três grandes Movimentos literários de prosa e poesia que desabrocharam no século XIX.

Portanto, não é nossa intenção neste trabalho procedermos ao estudo pormenorizado destes Movimentos, e, por isso, os marcos cronológicos quando aqui se impõem, devem ser considerados como meros pontos de referência, assinalando a marcha de ideias e das tendências.

O que importa neste trabalho é, acima de tudo, mostrar algumas das principais características específicas dos movimentos, seus estilos, as ideias pelas quais são guiadas, suas concepções filosóficas, poéticas e estéticas e seus principais representantes.

2.5.1 – O Realismo

O Realismo é uma reacção contra o Romantismo: O Romantismo era a divinização do sentimento – o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houve de mau na sociedade.

Ao pretendermos apresentar neste trabalho as características do Realismo não escaparemos à tentação de, primeiramente, citar Coutinho na sua obra *A Literatura no Brasil, Era Realista/ Era e Transição*, vol. 4, quando afirma que:

É impossível uma definição completa do Realismo, que é antes um temperamento, uma tendência, um estado de espírito, do que um tipo de género literário acabado. Ele existe sempre que o homem prefere deliberadamente encarar os fatos, deixar que a verdade dite a forma, e subordinar os sonhos ao real. (Coutinho, op. cit., p.p. 9, 10).

Este pequeno excerto leva-nos a compreender que o Realismo é um Movimento que prima pela procura da apresentação da verdade. O Realismo procura essa verdade por meio de um retrato fiel de personagens que são antes de mais indivíduos concretos, conhecidos, do que tipos genéricos. Os episódios do enredo decorrem do carácter das personagens, e os motivos humanos dominam a acção. O Realismo encara a vida objectivamente. Não há ingerências do autor, que dá autonomia às personagens para que actuem umas sobre as outras, na busca de soluções. Retrata objectivamente a vida, dando-lhe sentido, interpretando-a. Mas o Realismo retrata acima de tudo a vida contemporânea interessando com a vida dos homens e mulheres, sensações e sentimentos, sucessos e fracassos da vida no momento. A sua narrativa move-se lentamente. O realista dá a impressão de lentidão, de vaivéns, de marcha quieta e gradativa pelos meandros dos conflitos, dos êxitos e fracassos e apoiam sobretudo nas impressões sensíveis, numa linguagem próxima da realidade, da simplicidade, da naturalidade.

O romance realista foi exaustivamente cultivado no Brasil por Machado de Assis. Trata-se de uma narrativa mais preocupada com a análise psicológica, fazendo a crítica à sociedade a partir do comportamento de determinadas personagens. Para se ter uma ideia, os cinco romances da fase realista de Machado de Assis apresentam nomes próprios em seus títulos “*Brás Cubas*”; “*Quincas Borba*”; “*Dom Casmuro*”; “*Esaú e Jacó*” e “*Aires*”. O romance realista analisa a sociedade por cima. Sendo assim, todas as personagens são capitalistas, pertencendo à classe social dominante. O romance realista é documental, ou seja, é o retrato de uma época.

E por isso, “o Realismo é a tendência literária que procura representar, acima de tudo, a verdade, isto é, a vida tal como é, utilizando-se, para isso, da técnica da documentação e da observação contrariamente à invenção romântica. Interessado na análise de caracteres, encara o homem e o mundo objectivamente, para interpretar a vida” (...). (Coutinho, op. cit., pág.12).

2.5.2 – Naturalismo

Coutinho defende que:

O Naturalismo acentua as qualidades do Realismo, acrescentando uma concepção da vida que a vê como intercurso (sic!) de forças mecânicas sobre os indivíduos, resultando os atos, o caráter (sic!) e o destino destes da atuação (sic!) da hereditariedade e do ambiente. O espírito de objectividade e imparcialidade científicas faz com que o naturalista introduza na literatura todos os assuntos e atividades (sic!) do homem, inclusive os aspectos bestiais e repulsivos da vida, dando preferência às camadas mais baixas da sociedade. Pelo método documental, pelo uso da linguagem simples, direta (sic!), natural, coloquial, mesmo vulgar, e dos dialetos (sic!) das ciências e profissões, o Naturalismo procura representar toda a natureza, a vida que está próxima da natureza, o homem natural. (Coutinho, op. cit., pág.13)

Entende-se, a partir da concepção de Coutinho, que a narrativa naturalista é marcada pela análise social a partir dos grupos humanos marginalizados, valorizando o colectivo. A influência de Darwin é marcante na máxima naturalista segundo a qual o homem é um animal, deixando-se levar pelos instintos naturais, que não podem ser reprimidos pela moral da classe dominante. A constante repressão leva às taras patológicas, bem ao gosto dos naturalistas; esses romances são mais ousados, apresentando descrições minuciosas de actos sexuais, tocando até em temas como o homossexualismo, como por exemplo “*O Mulato*” de Aluísio de Azevedo, considerada a obra inaugural do Naturalismo no Brasil.

Como dissemos anteriormente, a narrativa naturalista é ainda marcada pela forte análise social, a partir de grupos humanos marginalizados, valorizando o colectivo. Referindo-se a *O Mulato* Ribeiro afirma:

O Mulato tinha os ingredientes necessários para não passar despercebido. Trazendo para a ficção o que era assunto de suas crônicas. Aluisio investia

contra a sociedade maranhense e o preconceito racial que a mesma nutria (...). Mas o combate ao clero, o positivismo, a política de Pedro II, o casamento por interesse e a condição subalternizada da mulher, vinham também para as páginas do livro. (Ribeiro, Literatura Brasileira, p. 207).

Um outro aspecto interessante nas obras Naturalistas ainda segundo a mesma autora refere-se aos títulos. É que segundo ela os títulos dessas obras apresentam quase sempre a mesma preocupação: “*O Mulato*”, “*O Cortiço*”, “*Casa de Pensão*”, “*O Ateneu*”.

O Naturalismo apresenta romances experimentais. Nele verifica-se a máxima segundo a qual o homem é um animal; portanto antes de usar a razão deixa-se levar pelos instintos naturais, não podendo ser reprimido em suas manifestações instintivas, como o sexo, pela moral da classe dominante. Por esses romances serem mais ousados, são erroneamente qualificados por alguns de pornográficos.

2.5.3 - O Parnasianismo

“*Quanto ao Parnasianismo, foi o movimento correspondente em poesia ao Realismo-Naturalismo*”. (Coutinho, op. cit., pág.13).

Como se pode depreender é opinião de alguns estudiosos da literatura brasileira que o Parnasianismo é a manifestação poética do Realismo, embora ideologicamente não mantenha todos os pontos de contacto com os romancistas realistas e naturalistas. A poesia naturalista preocupa-se com a forma e a objectividade, com os seus sonetos alexandrinos perfeitos. Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira formam a «trindade parnasiana».

É uma estética que se manifestou a partir do final da década de 1870, prolongando-se até à Semana de Arte Moderna e primava sobretudo pela objectividade temática e culto à forma priorizando a forma fixa representada pelos sonetos; a métrica dos versos alexandrinos perfeitos a rima rica, rara e perfeita. Tudo isto em negação da poesia romântica dos versos livres e brancos. Em suma, é o endeusamento da forma.

“*A possibilidade de reduzir «as fôrmas às formas», para usar a expressão de Manuel Bandeira⁸, é que levou o Parnasianismo a ter muitos adeptos no País. Seus resíduos, encontráveis ainda hoje, foram recentemente caricaturados numa telenovela (...) Roque*

⁸ Vicente de CARVALHO, «Velho tema», in Manuel Bandeira, *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938, p 215, citado por Ribeiro, p.235

Santeiro: a personagem Astromar Junqueira, cujo nome já era uma alusão ao gosto parnasiano pela palavra rara, fazia sonetos enigmáticos à Mocinha". (Ribeiro, op. cit., p. 235). Recordar-se que esta telenovela ainda hoje é bastante recordada pelo sucesso que aquando da sua passagem em Cabo Verde em meados dos anos 90.

Face ao exposto e para uma melhor compreensão deste estilo passamos a enumerar as suas principais características:

Impessoalidade e objectividade – evitando as confissões sentimentais os poetas parnasianos sobrepunham a realidade exterior à interior fazendo descrições objectivas de cenas e coisas, numa poesia pictórica, retratista, contrária à idealização romântica;

Visão carnal da mulher – a mulher passa a ser vista com as suas qualidades e defeitos, como fêmea desejada e sadia numa postura anti-romântica;

Arte pela arte – para os parnasianos a verdade é igual à beleza e a beleza residia na forma, portanto a arte não teria outra finalidade além de criação da beleza;

Cultos da forma – como consequência da fórmula (Verdade = beleza = forma) os parnasianos buscavam a perfeita expressão do que decorre (i) da predominância da técnica sobre a inspiração, da forma sobre o conteúdo; (ii) a assimilação dos ideais das artes plásticas, a incorporação do vocabulário destas artes, a comparação do poeta ao pintor, o escultor, o ourives; (iii) procura de rima rica, rara ou resultante da combinação de categoria gramaticais diferentes; (iv) retorno aos modelos clássicos greco-latinos e a alusão à mitologia; (v) a correcção gramatical, o uso de palavras raras, a inversão frasal, a procura de palavras perfeitas; (vi) a predição pelo soneto e o abandono do verso branco; (vii) sonetos terminados com "chave de ouro", isto é, com um verso final bem escrito procurando assim condensar uma ideia e arrematando o poeta com um efeito.⁹

2.6 - O Simbolismo

O Simbolismo é uma escola literária considerada a mais europeizada, dentre todas as outras que contaram com seguidores brasileiros. Por isso, muitos são os críticos que defendem que o Brasil não teve o momento típico para o Simbolismo. Chamado de «produto de importação», o Simbolismo no Brasil iniciou em 1839 com a publicação dos livros *Missal*

⁹ Compilação de apontamentos organizados pela Dra Maria Verúcia de Souza, docente da disciplina de Literatura Brasileira – ISE, 4º Ano, II Semestre, Ano Lectivo 2004/2005.

(prosa) e *Broquéis* (poesia) do poeta Catarinense Cruz e Sousa e estendeu-se até 1922, quando se realizou a Semana de Arte Moderna.

O Simbolismo, em termos genéricos, reflecte um momento histórico extremamente complexo, que marcaria a transição para o século XX e a definição de um novo mundo, consolidado a partir da segunda década desse século. As últimas manifestações simbolistas e as primeiras produções modernistas são contemporâneas da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa.

Quando se refere ao Simbolismo no Brasil é imprescindível reverenciar seus dois grandes expoentes: Cruz e Sousa designado então de “Cisne Negro” ou “Dante Negro” e Alphonsus de Guimarães. Aliás, é unânime afirmar-se que ambos foram o próprio Simbolismo.

A nova estética nega o cientificismo, o materialismo e o racionalismo. Valoriza as manifestações metafísicas e espirituais, ou seja, o extremo oposto do Naturalismo e do Parsanianismo. Assim, esses escritores acabaram por produzir uma redescoberta do Brasil, mais próxima da realidade. Nestes termos, a obra de Cruz e Sousa apresenta uma evolução importante na medida em que abandona o subjectivismo e a angústia iniciais, avança para posições mais universalizantes. Sua produção inicial fala da dor e do sofrimento do homem negro, mas evolui para o sofrimento e a angústia do ser humano. Já Alphonsus de Guimarães preferiu manter-se fiel ao misticismo, amor e morte “triângulo” que caracterizou toda a sua obra.

Face ao anteriormente exposto resta-nos esclarecer que se trata de um estilo cujas características essenciais primam pela desmistificação da poesia, sinestesia, musicalidade, preferência pela cor branca, sensualismo, dor e revolta.

2.7. - O Modernismo brasileiro

O Modernismo Brasileiro é um movimento de amplo espectro cultural, desencadeado tardiamente nos anos 20, nele convergindo elementos das vanguardas acontecidas na Europa antes da Primeira Guerra Mundial. Segundo Coutinho “*Designa-se por Modernismo, em poesia, o movimento literário que se prolonga da Semana da Arte Moderna até meados do século. Seu signo principal é a liberdade de pesquisa estética, isto é, cada poeta não encontra*

regras prefixadas que seguir; tem de eleger as suas próprias”¹⁰.

Na opinião de alguns autores e do próprio Coutinho, ao longo do tempo o Modernismo sofreu alterações perceptíveis para determinados períodos, pelo que costumam-se dividi-lo em fases ou gerações, assim discriminadas:

*1) a primeira (...) vai de 1922 até por volta de 1930: é a **fase de ruptura** com os moldes anteriores; 2) a segunda estende-se de 1930 até 1945: os temas, antes circunscritos de modo geral à ambiência brasileira, voltam-se para o homem e os seus problemas como ser individual ou social: pode-se falar em **fase de extensão** de campos (ou, em certa designação, pós modernismo); 3) a terceira, a partir de 1945, traz a marca da disciplina e pesquisa o que diz com a expressão: trata-se da **fase esteticista** (...). (ibidem, ibid., p.44).*

A essas fases correspondem gerações, que influem umas sobre as outras: as de 22, 30 e 45.

Após este pequeno intróito, podemos dizer que o Modernismo brasileiro, pode ser dividido e caracterizado da seguinte forma:

2.7.1. - O Modernismo (primeira fase)

O período de 1922 a 1930 é o mais radical do movimento modernista, justamente em consequência da necessidade de definições e do rompimento de todas as estruturas do passado. Esta primeira fase modernista é considerada de carácter anárquico e de forte sentido destruidor.

Nesta fase, ao mesmo tempo em que se procura o moderno, o original e o polémico, o nacionalismo manifesta-se em suas múltiplas facetas: uma volta às origens, à pesquisa das fontes quinhentista, à procura de uma língua brasileira (a língua falada pelo povo nas ruas), às paródias, numa tentativa de repensar a história e a literatura brasileiras, e à valorização do índio verdadeiramente brasileiro.

No final da década de 20, a postura nacionalista apresenta duas vertentes distintas: de um lado, um nacionalismo crítico, consciente, de denúncia da realidade brasileira e identificado politicamente com as esquerdas; de outro, o nacionalismo ufanista, utópico,

¹⁰ Afrânio Coutinho, *A Literatura no Brasil, Era Modernista*, vol. 5, pág.44

exagerado, identificado com as correntes políticas de extrema-direita.

De entre os principais nomes dessa primeira fase do Modernismo, que continuariam a produzir nas décadas seguintes, destacam-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Antônio de Alcântara Machado.

Podemos assim dizer que a Primeira Fase do Modernismo Brasileiro é uma fase de definição de comportamento e tendências, cheia de publicações de revistas e manifestos. Também na política, o Brasil passa por momentos de transformações (fim das oligarquias rurais e da política do “café-com-leite”), que vão culminar com a Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas sobe ao poder.

É o período mais radical do Modernismo, caracterizado: Pelo menosprezo e pela destruição de tudo o que havia sido feito anteriormente, isto é, rompimento total com o passado; Pelos ideais anárquicos; Por um nacionalismo exagerado; Pelo primitivismo, isto é, pela volta às origens.

2.7.2. – O Modernismo (segunda fase)

A segunda fase do Modernismo compreende o período de 1930 a 1945, com a estreia de alguns dos nomes mais significativos do romance brasileiro, apresentando autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Érico Veríssimo, que produzem uma literatura de carácter mais construtivo, de maturidade, aproveitando as conquistas da geração de 1922 e a sua prosa inovadora.

Na década de 30 o Brasil passava por grandes transformações, fortemente marcadas pela revolução de 30 e pelo questionamento das oligarquias tradicionais. Não havia como não sentir os efeitos da crise económica mundial, os choques ideológicos que levavam a posições mais definidas e engajadas. Tudo isso formou um campo propício ao desenvolvimento de um romance caracterizado pela denúncia social, verdadeiro documento da realidade brasileira, atingindo um elevado grau de tensão nas relações do indivíduo com o mundo.

Nessa busca do homem brasileiro o regionalismo ganha uma importância até então não alcançada na literatura brasileira, levando ao extremo as relações da personagem com o meio natural e social. Destaques especial merecem os escritores nordestinos que vivenciaram um Nordeste praticamente medieval para uma nova realidade capitalista e imperialista. E, nesse aspecto, Jorge Amado é um dos melhores representantes do romance da época retratando em

suas obras a sociedade de então.

Desta forma podemos dizer que a Segunda Fase do Modernismo Brasileiro trata-se de uma fase de construção, com ideias literárias inovadoras e de muita produtividade - na prosa e na poesia. Politicamente, os acontecimentos eclodem, tanto fora do Brasil (depressão económica, nazismo, Segunda Guerra Mundial) como dentro do Brasil (ditadura de Getúlio Vargas e o Estado Novo).

É o período que se caracteriza: Por uma literatura construtiva e com consciência política, que não quer negar as mudanças dessa época; Por uma reflexão e posterior amadurecimento das ideias da Semana de 22. Os autores dessa Segunda Fase são na sua grande maioria os mesmos da primeira, mas a eles novos nomes se juntaram a saber:

- No romance urbano e psicológico – Marques Rebelo, Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, José Geraldo Vieira, Cornélio Pena;

- Na poesia - Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, etc.

2.7.3. – O Modernismo (terceira fase)

A terceira Fase do Modernismo Brasileiro coincide com o período em que se encerra a ditadura de Getúlio Vargas e, no cenário mundial, o final da Segunda Guerra.

Na literatura, os autores brasileiros fogem dos excessos iniciais da geração de 22 e já é possível vislumbrar, na prosa, uma produção intimista e introspectiva, sendo Clarice Lispector a figura mais representativa desse tipo de romance. Ou uma literatura regionalista, cujo representante magistral foi Guimarães Rosa. Na poesia, destacam-se: João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Ledo Ivo, Mauro Mota.

É bom frisar ainda que as correntes modernistas encontram-se divididas em quatro momentos:

1º Movimento Pau-Brasil – tinha como objectivo a revalorização dos elementos primitivos da cultura brasileira, através da crítica do falso nacionalismo e da valorização de obras que redescobrissem o Brasil, seus costumes, sua cultura, seus habitantes e suas paisagens;

2º Movimento verde amarelo – tendo uma postura nacionalista, repudiava tudo que fosse cultura importada e tentava mostrar um Brasil grandioso. Entretanto, acabou por revelar

uma visão reaccionária;

3º Movimento antropofágico - radicalização do Movimento Pau-Brasil, foi lançado em 1928, e opunha-se ao conservadorismo do movimento verde amarelo;

4º Movimento espiritualista – procurou conciliar o passado com o futuro e manteve preso às influências simbolistas. A universalização dos temas, o mistério às questões existenciais e o espiritualismo caracterizam, de maneira geral, a produção poética desta corrente que assimilou às renovações da linguagem modernista.

Por tudo isso, e considerando as preocupações aqui explanadas, pode-se afirmar que a Semana de Arte Moderna idealizada por um grupo de artista, pretendia colocar a cultura brasileira a par das correntes de vanguarda do pensamento europeu ao mesmo tempo que pregava a tomada de consciência da realidade brasileira. Sendo assim, tal movimento deve ser visto não só pelo seu lado artístico, mas também, pelo compromisso político e social.

A terceira fase do Modernismo Brasileiro caracteriza-se sobretudo pela preocupação existencial, domínio da prosa, forte senso de medida e intelectualismo.

Feito uma trajetória sobre a literatura brasileira, recordamos ainda que um dos objectivos primordiais deste trabalho, consiste no tratamento da linguagem nas Obras “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste” do autor Jorge Amado, pertencente à geração de 30. Por isso, antes de entrarmos no estudo das obras propriamente dito, gostaríamos de fazer uma pequena abordagem à vida e obra do autor foco da nossa análise.

3.1 - Do Autor

Pertencendo a Segunda Fase do Modernismo Brasileiro e considerado um dos expoentes máximos do romance brasileiro, Jorge Amado nasceu no dia 10 de Agosto de 1912, na Fazenda de Ouricidia, em Ferradas de Itabuna-Bahia – região cacauzeira. Desde a sua infância, já conhecia o drama dos plantadores de cacau, dos jagunços e a disputa sangrenta, pelas terras. Morou no Pelourinho – coração da cidade da Bahia. Lá conheceu a vida dos pais e mães - de santo, dos estivadores do porto, dos vendedores de peixe da rampa do Mercado Modelo, das prostitutas, do menor abandonado, dos saveiros, entre outras classes marginalizadas.

Jorge Amado foi o romancista brasileiro com o maior número de obras traduzidas em todo o mundo, a maioria delas retratando os tons sensuais de sua nativa Bahia.

Com apenas 15 anos, começou a trabalhar como repórter policial, no Diário da Bahia. Quatro anos mais tarde, lançou seu primeiro romance, «O País do Carnaval», surpreendendo a crítica e o público com sua aguçada crítica política.

Junto com a carreira de escritor, começava a militância comunista que o levou a ser preso durante o Estado Novo. Alguns dos seus livros foram apreendidos pela polícia política do regime de então, presidido por Getúlio Vargas.

Amado mudou-se para o Rio de Janeiro em 1930 e formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais. Fundou e dirigiu jornais e revistas, escreveu uma biografia do líder comunista Luiz Carlos Prestes, "Cavaleiro da Esperança", em 1942.

Em 1945, elegeu-se deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro. Dois anos depois, perdeu o mandato quando o então presidente Eurico Gaspar Dutra banuiu os partidos de esquerda no Brasil, declarando sua ilegalidade.

Amado passou a viver como exilado em diversos países, como a França e a antiga Checoslováquia. No exterior, escreveu «Os Subterrâneos da Liberdade», romance em três volumes que dissecava o Estado Novo e denunciava a perseguição política, a tortura e as prisões. Em 1952, seus livros foram proibidos nos Estados Unidos.

Em 1956, contrariado com os rumos do comunismo na antiga União Soviética, abandonou o Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Em 1958, escreveu aquele que seria um de seus maiores sucessos internacionais, «Gabriela, Cravo e Canela», que marcou uma nova fase literária, em que se destacavam as

personagens bufões, os malandros, o humor e o lirismo. A obra ganhou versão em 33 idiomas, virou novela e filme.

Com «Dona Flor e Seus Dois Maridos», Amado fez história no cinema, como o autor de maior procura no Brasil.

Membro da Academia Brasileira de Letras desde 1961, recebeu, em Março de 1998, o título de doutor *honoris causa* na Sorbonne, em Paris, uma das mais importantes universidades do mundo.

Nos últimos anos, por causa dos problemas cardíacos, Amado recolheu-se à sua casa em Salvador, no tradicional bairro do Rio Vermelho, onde veio a falecer no dia 6 de Agosto de 2001.

3.2 - A Obra de Amado

Jorge Amado foi o autor que traduziu de forma mais perfeita a Bahia, a terra do cacau, as mulheres brejeiras, a brasilidade e a cultura de um povo rico em personagens.

Seu primeiro livro, «O País do Carnaval», lançado quando tinha apenas 19 anos, surpreendeu o público, por suas aguçadas críticas políticas. Nas décadas que se seguiram, o autor viu sua obra traduzida em 36 idiomas.

Principais obras publicadas

O País do Carnaval (1931), Cacau (1933), Suor (1934), Jubiabá (1935) Mar Morto (1936), Capitães da Areia (1937), ABC de Castro Alves (1941), O Cavaleiro da Esperança (1942), Terras do Sem Fim (1943), São Jorge dos Ilhéus (1944), Bahia de Todos os Santos (1945), Seara Vermelha (1946), O Amor do Soldado (1947), O Mundo da Paz (1951), Os Subterrâneos da Liberdade -Trilogia: Os Ásperos Tempos, A Agonia da Noite e A Luz no Túnel (1954), Gabriela, Cravo e Canela (1958), A Morte de Quincas Berro D'água; Os Velhos Marinheiros ou O Capitão de Longo Curso (1961), Os Pastores da Noite (1964), Dona Flor e Seus Dois Maridos (1966), Tenda dos Milagres (1969), Tereza Batista Cansada de Guerra (1972), O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá (1976), Tieta do Agreste (1977), Farda, Fardão, Camisola de Dormir (1979), O Menino Grapiúna (1981), A Bola e o Goleiro; Tocaia Grande: a Face Obscura (1984), O Sumiço da Santa (1988), Navegação de Cabotagem (1992), A Descoberta da América pelos Turcos (1994), O Compadre de Ogun (1995), CD-ROM Jorge

Amado: Vida e Obra (1995), O Milagre dos Pássaros (1997).

Romances inacabados

Bóris, o vermelho e A apostasia universal de Água Brusca.

Conhecida, pois, a vida e obra do autor, atentemos agora no enquadramento das duas obras objectos da nossa análise.

3.3 Das obras em estudo

3.3.1 - Capitães da Areia

“Capitães da Areia” foi publicado em 1937, quando, no plano político, o Brasil encontrava-se sob a Presidência ditatorial de Getúlio Vargas e o Estado Novo prestes a ser implantado, segundo rezava a constituição Brasileira. Na altura emergia o Plano Cohen, o que terminou adiantando um golpe militar.

Getúlio Vargas não pretendia deixar o governo, por isso, preparou um golpe de Estado, no qual foi apoiado pelos generais Góis Monteiro e Eurico Gaspar Dutra.

Com a intenção de justificar o golpe, foi elaborado, por alguns militares integralistas e homens do governo, um plano falso conhecido como o Plano Cohen. Este plano previa a instalação de um governo comunista e o assassinato de centenas de políticos brasileiros. A autoria desse plano foi atribuída aos comunistas. Na verdade, o plano não existia. Foi uma manobra do governo para permanecer no poder e implantar a ditadura no país.

Por tudo isso, vê-se que “Capitães da Areia” nasceu, pois, num ambiente político bastante conturbado, num regime autoritário com tudo o que se lhe conhece.

Face a este contexto, e conhecida a posição política de Jorge Amado enquanto comunista declarado, o livro foi apreendido pela polícia e queimado em praça pública, retornando às livrarias apenas no final da ditadura Varguista, em 1944.

“Capitães da Areia” é uma obra na qual o autor demonstrou, através da sua escrita, problemas humanos, sociais, a infância abandonada e delinquente, a miséria do Cais e do Negro. O livro publicado em 1937 como anteriormente referido viu a sua 104ª Edição

publicada em 2001, traduzido em Alemão, Espanhol, Francês, Grego, Húngaro, Italiano, Norueguês, Polaco, Romeno, Russo e Checo. Foi ainda adaptado para teatro, televisão e banda desenhada.

“Capitães da Areia” é um romance que trata da vida de um grupo de “meninos sem carinho”, que sobrevive de furtos e pequenas trapanças. A “Cidade Alta” é que serve de cenário. Pedro Bala é o chefe do grupo que engenhosamente desafia as autoridades, roubando a classe privilegiada e dividindo o produto do roubo entre os seus discípulos subnutridos.

As personagens são em sua maioria masculina, e dentre eles, Pedro Bala, cuja agilidade sugerida pelo apelido, merece especial atenção. Sem Perna, Pirulito, O Professor são os mais destacados: Ainda temos no grupo João Grande, Volta Seca, Boa Vida muito bem configurados pelos seus apelidos baseados na aparência física.

Dora é a única figura feminina merecedora de destaque, pois ela passa a assumir o referencial feminino da família, a mãe.

Para alguns, ela é uma mãe, para outros, uma irmã, e para Pedro Bala uma namorada. Voltando a Pedro Bala, suas valentes façanhas de jovem capitão de enfeitados a organizador comunista dão margem a uma curiosa interpretação.

Ele e seu bando vivem e agem como muitos jovens nas mesmas circunstâncias. Estes jovens enfrentam o Governo, moram escondidos e garantem o “Pão” roubando os ricos.

Os Capitães da Areia mostram-se bastantes envolvidos e respeitadores do folclore e religião da Bahia. Ao mesmo tempo que eles se relacionam bem com o padre José Pedro, eles se dão bem com a Mãe de Santo D. Aninha. Envolviam-se no candomblé, capoeira e respeitavam a igreja.

A justiça se mostrava indiferente aos Capitães da Areia só se preocupando com eles quando roubavam alguém importante! Aí eles eram perseguidos.

A igreja também não se mostrava preocupada com os Capitães da Areia. Apenas o padre José Pedro se interessava em ajudá-los.

A imprensa fazia o papel de porta-voz de problemas relacionados aos Capitães da Areia; mas o espaço era sempre e mais destacado quando o material era para acusá-los.

3.3.2 - Tieta do Agreste

A obra “Tieta do Agreste” foi publicada em 1977 por aquele que é considerado um dos maiores romancistas brasileiro, tradutor da essência e da cor da Bahia, profundo conhecedor da alma brasileira e criador de personagens inesquecíveis – Jorge Amado.

O livro, transformado imediatamente em best-seller, apresenta uma situação dramática clássica: a da mulher que volta rica e poderosa à cidade de onde fora expulsa 26 anos antes, quando ainda era adolescente.

“Tieta do Agreste” Pastora de cabras ou a volta da filha pródiga é uma obra sensacional, recheada de suspense e emoção. À sua volta estão típicos representantes do interior baiano, lutando pela sobrevivência, defendendo ou resistindo a preconceitos, almejando pequenas ambições e que compõem um painel vivo dos conflitos provincianos que antecedem a chegada de sinais de progresso e suas consequências.

O cenário que serviu de palco à narrativa é a pequena Vila do interior da Bahia, na década de 1970, ao viver dias de grande expectativa enquanto se prepara para receber Tieta, filha que retornou depois de vinte e seis anos de ausência. Adolescente, a pastora de cabras de 17 anos, Tieta, vivera aventuras amorosas que escandalizaram a população. Denunciada pela irmã mais velha – Perpétua, Tieta foi expulsa de casa pelo pai, Zé Esteves. Desde a sua partida para São Paulo, o único contacto de Tieta com a família era através de cartas que tinham como remetente uma caixa postal em São Paulo. Para além da correspondência, controlada pela Carmosina, funcionária dos Correios e solteirona mais alegre da cidade, Tieta também enviava ajuda financeira para a família.

O retorno de Tieta, a pastora que fez fortuna em São Paulo, administrando moças para políticos e empresários, abalou a rotina da pacata Sant`Ana do Agreste. Na altura a cidade vivia um momento crucial de sua vida, uma vez que a sua paz, a sua vegetação, as suas dunas e as suas praias estavam ameaçadas por uma empresa poluidora, a Brastânio – Indústria Brasileira de Titânio S.A.

Se considerarmos que o tema de volta é uma situação dramática clássica: encontramos na Bíblia, em Shakespeare, em Durremat e está sempre ligado a um desejo de vingança, a um acerto de contas, o genial no romance de Jorge Amado é que Tieta não volta para se vingar, mas para ser amada. Ela chega à cidade como uma rainha, mas nunca pensa em vingança. Em alguns momentos ela refere-se com mágoa ao passado, mas não consegue transformar esse sentimento em qualquer gesto agressivo. O regresso dela para além de ter

reflexos positivos no desenvolvimento da cidade, uma vez que conseguia com relativa facilidade solucionar os problemas mais difíceis junto ao Governo Federal devido à posição social que conquistou, também salvou-a da ameaça poluidora da Brastânio, recuperando o paraíso que se via perder.

No romance movem personagens como Dário Quelux, Ascânio Trindade, o vate Barbozinha, o seminarista Ricardo, Peto, Zé Esteves, Carmosina, Leonora, Elisa, Perpétua e, sobretudo Tieta.

Todo o cenário do romance é visto a partir do ponto de vista de quatro mulheres: Tieta, Perpétua, Leonora e Carmosina. Por isso, consideramos “*Tieta do Agreste*” um livro feminista, em que toda a acção é contada do ponto de vista da mulher.

Portanto este livro parece ser a recriação da vida quotidiana numa pequena cidade do litoral norte da Bahia, próximo à região de Mangue Seco, num momento crucial de sua história. Trata-se de um livro de sucesso, basta dizer que em 2001, havia sido publicado já a 26ª edição da obra. A mesma encontrava-se traduzida em várias línguas como por exemplo eslovaco, alemão, espanhol, inglês, francês, grego e tcheco e ao mesmo tempo adaptado para a televisão e cinema, tendo a telenovela feito grande sucesso junto do público cabo-verdiano nos finais dos anos 90, com personagens inesquecíveis sobretudo Tieta, o bêbado Bafo de Bode, a invejosa e matreira Perpétua, entre outros.

Considerando que a tónica do nosso trabalho centra-se na linguagem não poderíamos deixar de mencionar tal aspecto e, por isso, a seguir faremos uma abordagem acerca da mesma na tentativa de demonstrar o seu papel na sociedade, relacioná-la com a literatura, analisar a sua diversidade ou variação na comunidade linguística e nas obras em análise.

4.1. - Conceito da linguagem

O conceito de linguagem é controverso e várias são as tentativas de melhor defini-la, sem que haja contudo, um consenso generalizado relativamente à melhor definição.

Resposta comum a perguntas sobre a definição da linguagem é a que afirma ser ela um sistema de comunicação, mas isso, embora aceitável, não deve ser considerado como uma solução definitiva a esta questão. Pois há vários sistemas de comunicação, dentre os quais a linguagem é apenas um.

Esta preocupação bastante antiga encontrou uma resposta em Morris (1946) citado por Robinson, na qual “*defendeu a utilidade de definirmos a linguagem como sendo um sistema de comunicação composto de:*

- a) Uma pluralidade de signos arbitrários (convencionais), que têm*
- b) Uma significação comum a grupo de organismo,*
- c) Uma significação independente da situação imediata, e,*
- d) Que são produzidos tanto quanto recebidos pelos usuários;*
- e) É um sistema em que signos são articulados por certas normas de combinação.* (Robinson, Linguagem e Comportamento Social, pág.16).

Reflectindo um pouco sobre esta resposta, pode-se constatar que Morris, com essas prescrições, eliminou de seu campo de consideração muitos sistemas de comunicação frequentemente reconhecidos como linguagem, como por exemplo a linguagem das abelhas, a linguagem dos olhos (namoro não-verbal) ou a linguagem das flores (o significado de ramalhetes de diferentes composições). Com esta resposta Morris ainda tenta eliminar os códigos inventados por indivíduos para seu uso privativo pelo critério de significação comum. Sabe-se que no ambiente criado pelo homem, existem vários sistemas especiais, como sinais rodoviários, que se parecem muito com linguagens, a ponto mesmo de terem certas normas limitadas de combinação; mas os signos não são arbitrários, já que suas características guardam alguma semelhança com o sinal ilustrado de um modo em que os padrões sonoros de uma língua não se relacionam aos significados que eles representam.

Morris ainda dá realce à diferença muito difundida no uso das palavras «**signo**» e «**símbolo**». Segundo Robinson “*considera-se a palavra «signo» como estando relacionada de algum modo não-arbitrário com eventos significativos, talvez através de uma relação causal ou de uma representação pictural ou sónica. «Símbolo» será usado para designar*

relações arbitrárias a que a convenção atribui significado”. (Robinson, op. cit., pág. 17).

Uma definição de se ter em conta neste trabalho é a de Câmara Jr. no seu Dicionário de Linguística e Gramática, na qual define que a linguagem é a

“faculdade que tem o homem de exprimir seus estados mentais por meio de um sistema de sons vocais chamado língua, que os organiza numa representação compreensiva em face do mundo exterior objectivo e do mundo subjectivo interior. Pela actividade da linguagem ou FALA, -1) faz-se a comunicação entre os homens – a) transmissão de conhecimentos (...); ou b) numa atuação de influenciamento psíquico de uns sobre os outros (...) ou 2) dá-se a exteriorização das paixões humanas sem intento direto (sic!) de comunicação” (Câmara Jr, op. cit., p.159).

Nesta ordem de ideia, pode-se afirmar que a linguagem é um processo mental de manifestação do pensamento e de natureza essencialmente consciente, significativa e orientada para contacto inter-pessoal.

A linguagem é uma faculdade exclusivamente humana e segundo Sapir, 1954:23 citado por Câmara Jr. 1992 “ (...) *é uma faculdade imensamente antiga da espécie humana e deve ter precedido os elementos mais rudimentares da cultura material*” (ibidem, ibid, p.159).

A linguagem costuma ser classificada em oral e escrita. No entanto, ambas são um conjunto de sinais próprios de cada língua com os quais os utentes manifestam os seus pensamentos e tanto a oral como a gráfica ou escrita, devem constar de dois elementos fundamentais – a sintaxe e a palavra, cabendo à sintaxe o papel de estabelecer as relações entre as palavras e as frases e pode-se dizer mesmo que a sintaxe corresponde à própria organização do pensamento, isto porque as representações e os conceitos devem ser expostos numa determinada ordem necessária para se formar o raciocínio lógico.

A linguagem oral é *“valorizada pela entoação e pela mímica e facilitada em sua compreensão pela situação concreta em que nos achamos”*, enquanto *“a língua escrita se apresenta em vários níveis, de acordo com a finalidade social para que opera. A sua manifestação mais alta é a LÍNGUA LITERÁRIA, isto é, uma língua escrita que se destina à expressão da literatura”*. (Câmara Jr, op. cit., pág. 109).

Por tudo quanto aqui foi dito, pode-se afirmar que a linguagem exerce um papel importante na sociedade, pois, através dela, o homem se constitui como sujeito, estabelece as relações sociais, retrata o conhecimento de si próprio e do mundo no qual está inserido.

Através da linguagem, somos capazes de reconhecer e diferenciar o utente dos diferentes agrupamentos, estratos sociais, grau de escolaridade, entre outros aspectos. É, nesta lógica, que se costuma dizer que a linguagem é um instrumento de identidade.

4.2. - A linguagem enquanto instrumento de identidade

“... Aquilo de que a língua fala, em definitivo e sempre, é a sociedade, seu irredutível universo de discurso”.

LOPES: 1974, p. 43

A linguagem é o “cartão postal” do utente, pois, através dela pode-se identificar os falantes dos mais diversos países, cultura e sociedade. Constitui, assim um instrumento fundamental nos processos sociais. Caso não existisse esse sistema de signos capaz de transmitir as informações, presumivelmente não haveria relação nem comunicação. Para que as relações sociais se efectivassem, as ideias, as representações e os conceitos sejam entendidos, compartilhados e transformados é imprescindível antes de qualquer coisa, que uma mesma linguagem ou um mesmo código seja utilizado pelos membros desses indivíduos em contacto. Assim sendo, é fácil depreender que o ser humano apenas se humaniza ou socializa-se quando entende e partilha os códigos sociais.

A interacção humana efectiva-se através da comunicação. Sendo assim, quando o homem fala ou escreve, procura comunicar propósitos, estabelecer contactos verbais com os ouvintes ou leitores, produzir pela articulação de palavras ou frases, significações dotadas de intencionalidade que ganham sentido pela inferência dos destinatários criando, assim, unidades discursivas. Sendo assim, entende-se que a linguagem é o próprio pensamento em acção, que faculta ao homem a interacção com a realidade do mundo envolvente.

Desde a antiguidade que o homem, enquanto ser social, constrói a História através de relações mútuas em que dá e recebe benefícios ao seu crescimento à medida que escreve, participa e lê o mundo à sua volta. A evolução humana é marcada, por um lado, sobretudo pela busca do homem em inteirar-se com os seus semelhantes para solucionar os problemas surgidos ao longo da sua vida e, por outro, a garantia da sua sobrevivência e o seu progresso deve-se, sobretudo, à sua capacidade de comunicar.

Portanto, a linguagem possibilitou à humanidade importantes descobertas e avanços ao longo do tempo e do espaço, perpetuando assim a sabedoria, o seu desenvolvimento e novas

descobertas de geração a geração.

A linguagem é uma faculdade exclusiva do ser humano. Só o homem é capaz de receber e herdar experiências dos seus semelhantes e aplicá-las de acordo com as suas necessidades. Ele ainda é dotado de capacidades que lhe permitem reestruturá-las e aperfeiçoá-las, transmitindo-as aprimoradas e adequadas ao momento histórico às futuras gerações para que sejam aplicadas e reprocessadas de acordo com a visão do mundo em cada momento histórico que se vive.

Se é verdade que a linguagem é uma habilidade estritamente humana e uma ferramenta simbólica que o homem utiliza para a comunicação de ideias, pensamentos e conceitos uma vez que o ser humano é também o único capaz de simbolizar, é também verdade que este símbolo cuja função é representar os objectos, eventos, etc. a fim de comunicá-los e tendo em conta a dispersão e a grandeza do Planeta é razoável que estes símbolos sejam em alguns casos diferentes nos mais diversos pontos do globo. Assim, cada povo identifica-se com uma determinada forma de linguagem.

A linguagem é, na sociedade, um dos principais instrumentos de identidade. Através dela o homem identifica-se e constitui-se enquanto sujeito. Para além de permitir a classificação do indivíduo de acordo com a sua nacionalidade e naturalidade, pela linguagem pode-se ainda reconhecer e diferenciar o falante dos diferentes agrupamentos, classes sociais, grau de escolaridade, entre outros aspectos.

Portanto, a linguagem enquanto instrumento de identidade tem o poder de difundir valores, transmitir significados, representar e conceituar eventos. Só através da linguagem o indivíduo é capaz de constituir-se enquanto ser humano, atribui sentido às coisas, carrega identidades, define lugares e corpos. Conforme afirma Silva, citado por Navarro de Santana “(...) Dizer, por sua vez, que a identidade e diferença são o resultado de actos de criação linguística significa dizer que elas são criadas por meio de actos de linguagem. (...) E apenas por meio de actos de fala que instituímos a identidade e a diferença como tais (...)”¹¹.

Contudo ao referirmos à linguagem enquanto instrumento de identificação, não podemos esquecer da literatura. Existe, entre elas, uma relação muito estreita, se considerarmos que a literatura pode ser entendida como um sistema de signos fundado na palavra. Sistema esse modalizante não por usar a língua natural, mas porque em seu sistema

¹¹ Silva, 2000, p.76.77 citado por Leila Navarro de Santana, doc. extraído da internet, em 15/03/06.

entram códigos de outros sistemas semióticos como narrativas, pintura, personagens, poesia, drama, filosofia etc. Assim como a linguagem a literatura é também necessária para entender a vida, decodificar e codificar informações. Toda a literatura é uma comunicação em linguagem artística. Mas também não podemos esquecer nunca que a literatura foi, ao longo do tempo, uma possibilidade de levar o homem à sua liberdade de consciência, visto que em praticamente todas as sociedades prevaleceram princípios autoritários e opressores em que a liberdade humana só foi possível fora da linguagem natural, isto é, na literatura, ou seja, na obra de arte, que se configura como uma comunicação em linguagem artística.

Por tudo quanto foi dito pode-se concluir que todas as camadas sociais utilizam a linguagem enquanto um veículo comum para a interação entre os seus membros. Da mesma forma pode-se afirmar que cada comunidade utiliza um falar próprio como frases feitas, provérbios, palavras e expressões de diferentes ambientes e classes. A esta diferença chamamos de variação linguística.

4.3. – A variação linguística na literatura e a sua especificidade nas obras em análise

*Não é possível uma completa
homogeneidade linguística.*

MARTINET, 1962

A linguagem e sociedade estão indubitavelmente ligadas entre si. Existe uma relação forte entre elas que pode ser considerada a base da formação do ser humano. O ser humano diferencia-se dos demais desde a sua história por ser um ser organizado em sociedade e detentor de um sistema de comunicação oral, isto é, uma língua. Contudo, desde os primórdios da humanidade que esta sociedade nunca foi homogênea. Por isso, se aceitamos sem reserva que a sociedade não é homogênea é lógico que se aceita também a não homogeneidade da linguagem.

Portanto, em todas as comunidades linguísticas existem a diversidade ou a variação linguística, isto é, diferentes modos de falar de uma comunidade. Assim sendo, é lógico que no Brasil, como em qualquer outra parte do mundo, a língua falada por qualquer comunidade tenha sempre variações, se aceitarmos a argumentação acima exposta de que nenhuma língua é uma entidade homogênea, mas sim representada por um conjunto de variedades. Contudo, a diversidade linguística não deve ser encarada como um problema, mas como uma qualidade

construtiva do funcionamento linguístico.

A este respeito, antes de prosseguirmos na nossa explanação gostaríamos de abordar algumas considerações julgadas pertinentes para a compreensão do objecto do nosso estudo. É que segundo Mussalim e Bertes, citando Tania Maria Alkmim, na obra *Introdução à Linguística 1, Parte I* :

Os falantes adquirem as variedades linguísticas próprias a sua região, a sua classe social, etc.” De uma perspectiva geral, podemos descrever as variedades linguísticas a partir de dois parâmetros básicos: a variação geográfica (ou diatópica) e a variação social (ou diastrática). (Christina et all, p. 34).

Segundo os mesmos organizadores “*a variação geográfica ou diatópica está relacionada às diferenças linguísticas distribuídas no espaço físico, observáveis entre falantes de origens geográficas distintas e a variação social ou diastrática, por sua vez, relaciona-se a um conjunto de factores que tem a ver com a identidade dos falantes e também com a organização sociocultural da comunidade de fala*”. (Christina et all, p.p. 34,5).

Os mesmos organizadores apontam ainda os seguintes factores relacionados às variações de natureza social. a) *Classe social*; b) *idade*; c) *sexo*; d) *situação ou contexto social*.

É, nesta lógica, que se pretende estudar as especificidades da variação linguística nas obras em análise.

E, partindo desse raciocínio, tanto em “Capitães da Areia” como em “Tieta do Agreste” podemos observar que a linguagem das personagens estão relacionadas com as suas identidades e a organização sociocultural da comunidade de fala onde estão inseridas.

Quadro2: Relação entre a linguagem, identidade e organização sócio-cultural das personagens.

Identidade /organização sócio cultural	OBRAS	
	Capitães da Areia	Tieta do Agreste
As classes sociais a que pertencem	“Tu quer esse Deus Menino para tu? -- Perguntou ele de repente” (p.175)	A tia é legal. Gosto dela pacas” (p.133)
A idade	“-Tu ainda tem uma peitana bem boa, hem, tia?” (p.75)	“Contente, pacas. Feiosa? Pô! – Só é bonita. (..)”(p.132)

O sexo e a situação ou contexto social	<p>“- Tu não vai hoje ao Gantois? Vai ser uma batida daquelas. Um fandango de primeira. É festa de Omolu” (...) “Se tem... mirou Pedro Bala. – Porque tu não vai, branco? Omolu não é só santo de negro. É santo dos pobres todos”. (p.79)</p>	<p>Ah! Essa não... Solteirona encruada não pode falar em nome de mulher casada, não tem competência de boceta!” (p. 558).</p>
--	--	---

Considerando que “Capitães da Areia” narra o quotidiano de um grupo de crianças pobres que vivem num trapiche abandonado, visto como marginais e, consequentemente discriminados por um sistema social muito perverso e “Tieta do Agreste” relata o regresso ou a volta da filha pródiga que fora pastora de cabras, personagem que lutou pela sobrevivência, defendendo ou resistindo a preconceitos, almejando pequenas ambições e, se considerarmos ainda que a linguagem utilizada pelas personagens nas duas obras serve de veículo comum e traço de interação entre os membros da comunidade sendo uma forma ideal que impõe a todos os falantes de um mesmo grupo social, podemos, desta análise, perceber ainda porque a língua das classes subalternas, por ser usada por grupos sociais estigmatizados, por muito tempo, ficou relegada ao esquecimento pelas classes detentoras do poder que usavam a língua como forma de oprimir e de negar os excluídos a voz que os insere no processo social.

Contudo, quando se fala de classes subalternas não é nossa intenção considerar as relações de subalternidade apenas do ponto de vista social e económico. Estamos, primeiramente a pensar na linguagem, uma vez que é notória a ligação entre ela e os factores étnico-culturais, isso se atendermos ao falar das classes populares presentes na obra, conforme o quadro exemplificativo a seguir:

Quadro 3: Linguagem de classes populares.

Fala das classes populares	Obras	
	Capitães da Areia	Tieta do Agreste
Frases feitas	<p>“Não nasci para essa vida. Nasci para o grande mundo” (p.38)</p>	<p>“- É capaz. Agreste não é São Paulo, é o cu do mundo, parou no século passado. Aqui, ou bem se é moça cabaçuda ou rapariga de porta aberta” (p.206)</p>

Provérbios	<p><i>“Negro quando pinta, três vezes trinta”</i> (p.75)</p> <p><i>“(…) vai ver com quantos paus se faz uma cangalha”</i>. (p.82)</p>	<p><i>–“Não existe fumaça sem fogo”</i>, (p. 64).</p> <p><i>“Deus dá nozes a quem não tem dentes”</i> (p.205)</p> <p><i>“Por fora Senhor São Bento, por dentro pão bolorento”</i> (p.112)</p>
Palavras e expressões vindas da boca do povo e ouvidas nas ruas e nos ambientes marginalizados	<p><i>“Dobre a língua, filho da mãe”</i> (p. 96)</p> <p><i>“Diz que agora você tem uma putinha lá pra todo mundo...”</i></p>	<p><i>“(…) padre sem catinga de mulher não presta. Como há de entender o povo se não sabe fazer menino?”</i> (p.231)</p> <p><i>“(…) Padre que não cheira a xibiu, cheira a cu, não presta”</i> (p.231)</p> <p><i>“(…) que os pariui!”</i> (p.282)</p>

Através destes exemplos constata-se que na literatura pode ocorrer uma descrição perfeita da variação linguística, porque a linguagem é, para o autor, um elemento expressivo do retrato social, do ambiente e das personagens.

Sabemos, a partir do estudo da literatura brasileira ministrada no ISE enquanto instituição de formação, que a literatura brasileira nacionalizou suas obras por meio de temas e linguagens nacionais, talvez por Mário de Andrade, na tentativa de criação de uma “Língua Brasileira”, libertando os escritores brasileiros de uma antiquíssima e voluntária subordinação aos grandes clássicos de Portugal, com uma linguagem mais solta e natural assim como na radicação na terra e no povo, isto é, na identificação total com os problemas sociais, políticos e económicos do Brasil, e um resolutivo movimento de participação activa na vida nacional, nos vaticínios do Modernismo, para ser aprofundada com a geração de 30, composta por autores nordestinos dos quais fazem parte o escritor Jorge Amado cujas obras em análise nos traz uma narrativa de cunho social, retratando a juventude abandonada e as classes marginalizadas.

Pelo exposto, percebe-se que conforme afirma Andrade *“A obra amadiana alia o lirismo à crítica social – caracteriza-se pela simplicidade da linguagem e pelo tom coloquial e popular, satirizante e de fácil comunicação com o público com um estilo solto, através de sua riqueza léxico-semântica, impregnada nas frases feitas, nos provérbios e no seu próprio estilo”*¹².

Por tudo quanto foi referido neste capítulo, pode-se perceber que a linguagem é

¹² Tadeu Luciano Siqueira, Documento extraído da Internet. Site [www. google.br.com](http://www.google.br.com). 25/10/05, 19h30.

influenciada por um conjunto de factores que tem a ver não só com a identidade dos falantes mas também com a organização sócio-cultural da comunidade de fala. Nesta perspectiva, passamos a analisar os factores sócio-culturais que influenciam a linguagem nas obras em estudo de Jorge Amado.

4.4. - A influência dos factores sócio-culturais na linguagem

Para analisar a influência dos factores sócio-culturais na linguagem nas obras em análise, tivemos a preocupação de analisar, em primeiro lugar, o padrão linguístico usado por Jorge Amado para retratar o povo nas suas obras. Como anteriormente referido, a obra de Amado consiste em uma denúncia social, daí encontrarmos a explicação de um padrão linguístico simples, marcado pelo lirismo e pela postura ideológica, que retrata o falar do povo.

“Olha, Sem-Pernas, tu trata de avisar que se algum for bispado trate de dar o suite pra outro lado” (Amado, Capitães da Areia, p. 32)

“Tu vai ser padre, pois fica sabendo que padre sem catinga de mulher não presta. Como há de entender o povo se não sabe fazer menino?” (Amado, Tieta do Agreste, p. 32)

Conforme se pode constar no capítulo dedicado à vida do autor, Jorge Amado morou na Ladeira do Pelourinho – 68, e desde a sua infância conheceu a vida dura de crianças abandonadas, o drama de plantadores de cacau, dos jagunços e a disputa de forma cruel e sangreta pelas terras, dos vendedores de peixe, das prostitutas entre outras.

Mas Amado não só conheceu como viveu também as lides e as amarguras de então. Com dez anos viu o seu pai ferido numa tocaia dentro da sua própria fazenda. No ano seguinte, uma epidemia de varíola obriga a família a deixar a fazenda e se estabelecer em Ilhéus.

Em 1917, a família muda-se para a Fazenda Taranga, em Itajuípe, onde seu pai volta à lida na lavoura de cacau. Portanto, tudo indica que a sua elaboração resulta de vivência intensa do autor nas ruas, becos, e ladeiras da cidade que ele conheceu desde criança e adolescente, acreditando como Pedro Bala – personagem principal de “Capitães da Areia”, ser capaz de mudar o mundo para torná-lo mais justo e beneficiar os mais pobres, condenando, em missão assumida de escritor engajado numa sociedade que se negava a reconhecer-se

injusta, mantida as estruturas que garantiam, somente aos ricos, os privilégios.

Provavelmente as situações vividas pelo autor e tantas outras de que é bem conhecedor forneceram-lhe material para a obra, destacando-se dentre eles o povo simples e excluído do processo social, relegado ao esquecimento e marginalizado pelas forças opressoras, seja através das condições socio-culturais, seja através do padrão linguístico. É, provavelmente, nesta luta para acabar com o preconceito que ele traz a temática do povo em suas obras dando-lhe voz e vez. É aí que o povo regista os acontecimentos de sua vida numa linguagem simples, coloquial e do quotidiano.

Portanto, a influência dos factores sócio-culturais na linguagem pode ser vista nas obras de Amado a partir de dois pressupostos: a linguagem informal e crua empregada pelo romancista. Palavras conhecidas de todo mundo e não usadas abertamente e a ousadia para opor-se à rotina, como fizeram Gil Vicente em Portugal nos seus Autos ou Shakespeare, retratando fielmente os costumes e a linguagem do povo, dando expressão literária ao falar popular em que o povo é a fonte de tudo, à semelhança dos exemplos a seguir:

Quadro 4: Expressões literárias do falar popular

Falar popular	
Capitães da Areia	Tieta do Agreste
<i>“Diga àquela bruaca que não me amole. Tou chateado até aqui...”</i> (p.40)	<i>“Terras do coqueiral? Puta merda, Capitão Ascânio. Vai dar uma confusão dos diabos”.</i> (p. 268)
<i>“Tu te faz de besta”</i> (p.38)	<i>“É o que tu pensa ... agora é que o filho da puta vai se encher de grana, não há justiça na terra...”</i> (p.58)
<i>“Hoje nós vai fazer gasto”</i> (p.51)	<i>“Vosmicê não toma jeito”</i> (p.129)
<i>“Olha, bochicha, ele está grudado com outra, sabe?”</i> (p.41)	<i>“Nós estaremos ricos, seu Zé”</i> (p.56)

Expressões como estas abundantes ao longo das obras por personalidades diversas, demonstram que é na interacção e acomodação com o seu meio que a linguagem surge, desenvolve e estrutura. Não existe, pois, propriamente linguagem humana independentemente do contexto sócio-cultural, assim como não é menos verdade que a linguagem reside primariamente nas mentes individuais, sem as quais a interacção linguística não poderia ocorrer.

Sendo assim, da leitura das obras evidencia-se claramente que Amado possui profundo conhecimento cultural das camadas sociais que representam nos seus escritos o que o demonstra com extensão e profundidade no léxico e na gramática, constituindo também um importante contributo para a compreensão dos estudos na perspectiva linguística no Brasil e naturalmente para investigação.

Feita esta abordagem generalizada passemos à análise da linguagem em “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste”.

5.1 Aspectos gerais acerca da linguagem

A língua é um facto social, é o meio imprescindível na comunicação da comunidade. Por isso, está associada às relações culturais, sociais, geográficas etc. Se a sociedade fosse homogénea, as palavras teriam sempre o mesmo valor semântico, mas na aparente homogeneidade de uma sociedade, existe heterogeneidade dos grupos sociais nos diversos segmentos. Cada grupo, no seu dia-a-dia, toma o termo geral da língua e insere no contexto sócio-cultural, transformando-a.

É, neste âmbito, que pretendemos no presente capítulo, analisar a linguagem nas obras “*Capitães da Areia*” e “*Tieta do Agreste*” nas quais são descritos tipos humanos, aspectos sociais e espaços físicos – temporais distintos, assim como a criação de um universo linguístico de um povo que se encontra traduzido em cerca de quarenta e oito (48) línguas em mais de cinquenta e dois (52) países.

5.2. Análise da linguagem a partir da identidade das personagens em “*Capitães da Areia*”

Em “*Capitães da Areia*” o autor tenta contrapor uma linguagem mais espontânea, coloquial popular, à linguagem rara, escolhida, herdeira dos vícios parnasianos e representativa da classe social dominante. É um romance no qual o autor no seu estilo prima pela espontaneidade, que é atingida graças à fuga da sintaxe de origem portuguesa e à imposição de uma sintaxe “brasileira”. O livro está recheado de linguagens populares, reinterpretando as falas das diferentes camadas sociais.

Assim, pode se dizer que “*Capitães da Areia*” revela para o Brasil e o mundo a adequação da língua das classes estigmatizadas pelas elites culturais, descrevendo o modo de viver de uma gente que ansiava por liberdade.

Trata-se de uma obra na qual o cenário escolhido é o urbano. Centrando a acção na vida dos menores abandonados da cidade de Salvador, o escritor aproveita para mostrar as brutais diferenças de classe, e a má distribuição de renda e os efeitos da marginalidade nas crianças e adolescentes discriminados por um sistema social perverso. Todo o dia-a-dia do grupo é narrado em linguagem crua e lírica em que o autor denuncia as desigualdades sociais, mostrando ainda, a desonestidade das classes dominantes e a sensibilidade das crianças marginalizadas. Neste contexto, há a relação da linguagem com a ideologia e a história de

vida das personagens do romance.

Tendo em atenção as considerações acima é legítimo retomar a nossa pergunta de pesquisa: Qual seria a linguagem dos capitães da areia, grupo de menores sem família de laços sanguíneos, sem perspectiva de vida de adolescentes, a não ser os furtos e as fugas das autoridades pelas ruas estreitas e ladeiras da Cidade da Bahia, em busca da sobrevivência?

A resposta a esta questão é simples:

Nada mais do que uma linguagem de uma classe subalterna que praticava actos ilícitos, forçados pelas condições da vida, usando uma linguagem adequada à delinquência, como mostra os excertos do romance, nomeadamente pela:

Infracção à norma culta (pela não concordância entre o sujeito e o verbo, utilização do pronome como se fosse oblíquo, mas, neste caso, o recto):

”- *Que tem tu com isto ... Tu é burro mesmo*” (p. 31).

“- *Tu tá com uns quinze anos (..) No dia que tu quiser tu tem um lugar aqui nas docas. A gente tem um lugar pra guardar pra tu*” (p.76).

Repositório de linguagens populares das diferentes camadas sociais:

“- *Tu não tem uma fia, minha tia?*”.

“- *Pra que tu quer saber desgraçado? (...) Eu podia me amigar com ela*” (p. 77)

“- *Tu não vai hoje ao Gantois? Vai ser uma batida daquelas. Um fandango de primeira. É festa de Omolu*” (p.77).

“- *Muita bóia? E aluá?*” (...)

“- *Se tem... mirou Pedro Bala. – Por que tu não vai, branco? Omolu não é só santo de negro. É santo dos pobres todos*”. (p. 78)

Nota-se que no primeiro caso há uma evidente infracção à norma culta no que se refere à concordância entre o sujeito e o predicado, além da utilização do pronome no caso recto como se fosse oblíquo; no segundo caso, além da infracção linguística tocante à

concordância, chamamos a atenção ainda pela incorporação de termos populares como “fandango” e “aluá”, este de origem quimbunda (língua africana) e aquele do espanhol, mas já assimilado pelo brasileiro, principalmente o das classes humildes.

“... Desperta corneta dá o fora antes que lhe leve para o xilindró”.

“... Empurrei por quinhentão num coronel cheio da nota.... o bicho engoliu sem gritar”.

“(...) Agora tenho uma moreninha do balacubaco”.

“O Sr. Não se envergonha de estar nesse meio, padre? Um sacerdote do Senhor? Um homem de responsabilidade no meio desta gentalha(....)” (p. 73)

“Tu vai longe menino. Tu pode enricar com essas treitas” (p.48)

Neste caso, consultando o Dicionário Aurélio e, analisando a linguagem partindo da identidade social do personagem, percebe-se as diferenças de fala correlacionadas com a estratificação social: “*corneta*” - indivíduo intrometido e trapalhão; “*xilindró*” - cadeia; “do balacubaco”: excelente, ótimo (pessoa ou coisa).

Relativamente aos dois últimos excertos quem fala é uma velha senhora, e no primeiro exemplo expressões como “sacerdote do Senhor” e “gentalha” denunciam sua classe social e sua desumanidade, pela maneira depreciativa com que vê os pobres. Já no segundo exemplo, o uso do pronome “tu” (segunda pessoa), com os verbos “poder” e “ir” na terceira, a utilização de palavras como “enricar” e “treitas” apontam a origem humilde da personagem. Contudo, a afectividade com que a frase é enunciada dá mostra de carácter bom e generoso.

Outra marca estilística é a utilização sem cerimónias de termos grosseiros, frequentemente extirpados da língua oficial ou ocultados por meio da linguagem eufemista:

“- Tu ainda tem uma peitama bem boa, hem, tia”? (p. 75)

“- Quem tirou teu cabaço?”

“Diz que agora vocês têm uma putinha lá pra todo mundo”. (p.164)

“Dobre a língua, filho da mãe”. (p.164)

Outro recurso de que se serve Jorge Amado para conseguir um efeito natural, espontâneo, é a repetição de uma palavra ou expressão, ao longo de um parágrafo, que acaba por ter um surpreendente efeito plástico, musical:

“A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. Como a voz de um negro que canta num saveiro o samba que Boa-Vida fez.” (págs. 227)

A palavra “voz” repetida variadíssimas vezes no texto é que serve para fundir diferentes consciências que integram o mundo de Pedro Bala. Para sugerir uma sinfonia de vozes que chama a personagem para cumprir seu destino, Jorge Amado serve-se de repetição do termo, mas procurando dar-lhe diferentes inflexões. Esse recurso pode também conseguir um efeito contrário da exaltação, servindo para reforçar uma ideia de negatividade, como a seguir se tenta comprovar:

A Vitalina o espera para o amor. Está como uma esposa a quem o marido abandonasse. Chora e se lastima. Seu amor não vem, ela também precisa de amor; como todas essas moças de vestidos bonitos na rua.(p.226)

No excerto realça-se a repetição da palavra amor – desse modo, o vocábulo que tem um sentido positivo passa a ter um sentido negativo dentro do contexto. A sua repetição só faz acentuar o contrário, isto é, a ausência de um amor inestimável.

Ainda, no excerto, apesar da repetição, uma outra especialidade da linguagem e do estilo do autor chama-nos a atenção: O uso do verbo no presente do indicativo que serve para criar cenas de maior força dramática, porque o fluxo narrativo repentinamente se interrompe para o registo da intimidade das personagens. Infere-se desses traços, além da tentativa de registo da linguagem popular, a busca da poeticidade, como se o escritor, mais do que simplesmente documentar um caso social, procurasse transmitir ao leitor uma aproximação afectiva com o Brasil e a Bahia em particular. São frequentes os momentos em que o narrador interrompe a narrativa para falar da cidade misteriosa que ama ou mesmo da natureza:

(...) Os sinos já não tocam as ave-marias que as seis horas há muito que passaram. E o céu está cheio de estrelas, se bem a lua não tenha surgido nesta noite clara. (...) (p. 28).

Nem parecia um meio-dia de Inverno. O sol deixava cair sobre as ruas uma claridade macia, que não queimava, mas cujo calor acariciava como a mão de uma mulher. No jardim próximo, as flores desabrochavam em cores. Margaridas e onze-horas, rosas e cravos, dalias e violetas. Parecia haver na rua um perfume bom, muito subtil, (...) (p.97)

Neste pequeno excerto, através do recurso ao lírico, o autor consegue realizar a plena interacção entre o mundo das personagens e o espaço em que elas vivem. Aqui, ele altera o sentido de propriedade: São, de facto, os pobres, os deserdados da sorte que possuem a cidade mágica da Bahia, porque só eles é que são capazes de admirar sua beleza secreta, seus mistérios e responder à sua voz, ao passo que, para as classes nobres, a cidade não passa de um espaço físico, frio e desumanizado, onde exercem seu falso domínio.

Evidentemente que esta interacção é verificada pela mudança de discurso – fala do narrador dando um novo crédito à linguagem com extensão, profundidade e cariz poético, através de uma linguagem recheada de uma amalgama de figuras estilísticas, como: Personificação, ao atribuir características humanas aos seres inanimados como os sinos, o Sol e o calor, dando-lhes uma vida muito intensa e um comportamento humano “*os sinos já não tocam as ave-marias*”, “*O Sol deixava cair sobre as ruas uma claridade macia, que não queimava*”, “*calor acariciava como a mão de uma mulher*”; Antítese, pelo contraste verificado no espaço e tempo, isto é, a claridade, o calor e o cheiro a perfume de flores no Inverno; Animismo ao atribuir características de seres animados a ser inanimado como “*claridade macia*” etc., tudo isto numa fusão de percepção que tem origem em dados sensoriais de sentidos diferentes – a sinestesia “*No jardim as flores desabrochavam em cores. Margaridas e onze-horas, rosas e cravos, dalias e violetas. Parecia haver na rua um perfume muito bom, muito subtil*”. (percepção de temperatura, cor, cheiro e movimento).

5.3. Análise da linguagem a partir da identidade das personagens na obra “Tieta do Agreste”

“*Tieta do Agreste*” Pastora de Cabras, dada a estampa em 1977, fala de uma mulher que fora expulsa de sua cidade adolescente, pelo próprio pai, e que fixa residência em São Paulo onde prospera na vida e, vinte e seis anos depois regressa a Sant`Ana do Agreste, rica e poderosa. Nela a imaginária cidade de Sant´Ana do Agreste constitui, também, cenário de uma exuberante brasilidade, onde estão presentes contradições históricas, como cordialidade e

hipocrisia, arcaísmo e modernidade, progresso e atraso, violência moral e física focalizadas, sobretudo, a partir do ponto de vista de personagens femininas, numa linguagem timbre do autor.

A obra apresenta uma linguagem cativante e, por vezes, penetrante, como bem indicam as denominações atribuídas a cada um dos cinco episódios que englobam a história emaranhada: primeiro episódio “MORTE E RESSURREIÇÃO DE TIETA OU A FILHA PRÓDIGA”; segundo episódio “DAS PAULISTAS FELIZES EM SANT’ANA DO AGRESTE OU A VIÚVA ALEGRE”; terceiro episódio “O PROGRESSO CHEGA AOS CAFUNDÓS DE JUDAS OU A JOANA D’ARC DO SERTÃO; quarto episódio “DAS FESTAS DE NATAL E ANO-NOVO OU A MATRIARCA DOS ESTEVES” e quinto episódio “DO SOL AZUL E DA LUA NEGRA OU A RIVAL DE DEUS”.

É impressionante como podemos constatar uma ornamentação de ironias em todos os momentos desta construção amadiana, montado provisoriamente para não apenas opor e aproximar a cidade grande (São Paulo) da cidade pequena (Sant’Ana do Agreste), mas, sobretudo, para mostrar o ser humano em sua luta para manter-se conforme os padrões herdados dos mais antigos e, em muitos instantes, não absorvidos completamente pelo imediatismo do uso corriqueiro, porém julgados imprescindíveis para impor respeito e acatamento sociais a seus utentes.

Atentemos pois, como o autor preliminarmente, começa a narrativa, na fase inicial do primeiro episódio, com a advertência:

COMEÇO POR AVISAR: NÃO ASSUMO QUALQUER RESPONSABILIDADE PELA exatidão dos fatos, não ponho a mão no fogo, só um louco o faria. Não apenas por serem decorridos mais de dez anos mas sobretudo verdade cada um possui a sua, razão também, e no caso em apreço não enxergo perspectiva de meio-termo, de acordo entre as partes. (Amado, op. cit; p. 2).

Com esta advertência presume-se que a questão da credibilidade do enredo a ser contado é colocada à prova no jogo ficcional entre o verdadeiro e o verossimilhante, tirando o narrador proveito da situação para testar seu leitor nas opções do convencional (o verdadeiro) e do não-convencional (o verossimilhante). O autor exímio contador da história esquia-se da “responsabilidade” de emitir qualquer testemunho frente a “exactidão dos factos”, afirmando, terminantemente, numa amostra ficcionada da relação de linguagem: “só um louco o faria”.

Como recursos linguísticos, o narrador usa o decurso temporal (“*por serem decorridos mais de dez anos*”) e as possibilidades de desvios nas construções individuais de linguagem (“*verdade cada um possui a sua*”), concluindo intempestivamente: “*não enxergo perspectiva de meio-termo, de acordo entre as partes.*”

Analisando esta pequena entrada, podemos verificar que face a estas alternativas teóricas, estaria o autor de *Tieta do Agreste* assumindo uma perspectiva de narrativa contemporânea, dentro dos parâmetros sugeridos por Mikhail Bakhtin, quando autentica: “*O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais.*” (Bakhtin, *Questões de Literatura e de Estética*, p. 74)

Insistindo, Jorge Amado estimula ainda mais seus leitores, colocando-se à margem de sua própria narrativa:

Enredo incoerente, confuso episódio, pleno de contradições e absurdos, conseguiu atravessar a distância a mediar a esquecida cidadezinha fronteiriça e a capital – os duzentos e setenta quilómetros de buracos no asfalto de segunda e os quarenta e oito de lama de primeira ou de poeira de primeiríssima, pó vermelho que se incrusta na pele e resiste aos sabonetes finos – indo ressoar na imprensa metropolitana. (Amado, op. cit., p. 2)

Neste texto, sentimos ainda a proximidade do narrador de *Tieta do Agreste* das ideias da percepção burlesca do mundo, no ir e vir das contradições aparentes, através de ironias, com a linguagem rica e carregada de ambivalências, como bem expressa, astuciosamente, o escritor na escolha do epíteto de *Tieta*, “*Pastora de Cabras*”, *pageando caprinos numa região – Mangue Seco – nem propícia a sua criação e pastoreio*, mas ainda sugerindo, ambigualmente, a corriqueira ideia de “*cabra macho*”.

Esse tipo de linguagem jogo “ao avesso, ao contrário” estará presente em todo o desenrolar da história, sendo tomado para fazer surgir o emprego da linguagem nas relações entre as personagens. As figuras da diegese são, por vezes, conquistadas para carregar de ironia grotesca a veracidade de suas palavras, plenas de humor, mas repletas de impressionante coerência. Como exemplo, citamos Bafo de Bode, alcoólatra, que da sua vida apenas restou a cachaça e a vida alheia, espécie de colunista social na incipiente comunidade de Sant’Ana do Agreste, distinguido pelo escritor para tornar-se o autor de uma das epígrafes do livro “*QUE BELO PÉ DE BUCETEIRO!*” (Amado, op. cit., IX).

Ao encontrá-lo em ronda pelas ruas e becos da cidade, em horas tardas, tudo vendo e comentando, Amélia Dantas (actualmente Régis), de apelido Mel, ex-Primeira Dama do Município, classificara o mendigo de alpargata do cã. Segundo Barbozinha, Bafo de Bode é o olho da cidade. O olho do cu. Acrescenta Aminthas. Tanta coisa viu, nada mais o espanta. (Amado, op. cit., p.p. 547,8).

Nas duas obras de Amado estudadas constatamos que linguagem determina de facto, a classe social e a relação de poder entre as personagens. Contudo, para compreendermos melhor até que ponto a linguagem determina a relação de poder entre as personagens na obra *Tieta do Agreste*, torna-se necessária e suficiente uma análise do “CAPÍTULO DE PORTAS E JANELAS E DO CORAÇÃO DE JESUS NA SALA DE VISITAS OU OS PRIMEIROS MOMENTOS NO SEIO DA FAMÍLIA”(p. 83) – destacando sobremaneira as relações Tieta e sua irmã Perpétua, quando lembranças do passado despertam reminiscências no presente –, correlacionando-o com o capítulo seguinte, “DOS PRESENTES ONDE SE ABRANDAM CORAÇÕES E TOMBA INESPERADA LÁGRIMA”(p. 88). No primeiro deles, encontramos a seguinte passagem:

“Na esquina da Praça com o Beco das Três Matias, a comitiva se detém.

– Chegamos – anuncia Perpétua. – Vamos entrar.

– Tua casa? Esta? A que era do Doutor e de dona Eufrosina? – surpreende-se Antonieta. Nas cartas, Perpétua referia-se à nossa casinha, adquirida pelo Major antes do casamento, na praça Desembargador Oliva. – Mas, aqui é a Praça da Matriz. (...). (Amado, op. cit., p. 83).

Encontramos aqui a compreensão de equívocos das cartas enviadas por Perpétua à Tieta em São Paulo e, obviamente, inicia-se o confronto das duas irmãs: a “*nossa casinha*” referida na carta era uma das melhores casas de Sant’Ana do Agreste, local repleto de recordações para a visitante e um dos pontos mais delicados de sua expulsão da cidade – “*a casa de Lucas*”. Perpétua, reservando a surpresa da irmã apenas “à dimensão da casa” e temendo Tieta considerar abuso o pedido de ajuda mensal para a criação dos filhos, explica-se: “– *Foi uma dádiva do Deus, caída do céu. O Major pagou uma bagatela pela casa e tudo que tinha dentro*” (Amado, op. cit., p. 84).

Em seguida, o jogo de ironias e ambiguidades amadiano brota impiedosamente, no instante da entrega por Tieta do presente de Perpétua:

(...) *Será, por acaso, aquilo que há tanto tempo sonha [Perpétua], acalentado projeto de compra, encomenda a ser feita na Bahia. Teria havido inspiração divina a comandar a escolha, iluminando o pensamento de Tieta? Deus, por vezes, usa empedernidos pecadores como instrumento para recompensar os justos.* (Amado, op. cit., p.86)

É que Tieta traz de lembrança exactamente uma das maiores pretensões de sua irmã, um alto-relevo em gesso do Sagrado Coração de Jesus. Perpétua exclama de contentamento ante o tamanho, a boniteza e a virtude do presente: *“Quanto maior, mais bonita e cara a imagem, mais santa e milagrosa”* (Amado, op. cit., p.86).

Uma outra questão que nos chamou a atenção e que está muito relacionada com a linguagem e a classe social das personagens é a provocação do narrador sobre seu provável futuro leitor: a posse final do “bastão” (ou do poder?)... com quem vai continuar?

Sob o comando do pai – o velho e perverso Zé Esteves – era um símbolo da autoridade paterna e patriarcal:

– *Em casa, um deus-nos-acuda, austero, moralista por demais, mandando todo mundo para a cama nem bem a gente se levantava da mesa do jantar. Em namoro, era proibido se falar.*

– *Namorado de filha minha se chama palmatória e taca de tanger burro; bordão de marmelo é o nome completo, roncava Zé Esteves. Punha-se nas cabras quando julgava o pasto vazio. Existiam cabras viciadas.* (Amado, op. cit., p.70)

Pelo excerto verificamos que a educação a que foi sujeita Tieta fora toda feita na hipocrisia e no mando duro e injusto de seu genitor – velho Zé Esteves. Era a lei que imperava: a da ordem e mando do macho. Com a morte do pai, a autoridade – ao menos, entre os Esteves – fica sem herdeiro? Quem assumiria tal poder?

Recordamos uma vez mais que o romance foi escrito em 1976/1977, numa época de contestação de poderes, no jogo de lideranças masculino/feminino e afirmamos ainda que o livro é contado de ponto de vista de quatro personagens femininas e, por isso, considerado por nós, o romance mais feminista de Amado, daí talvez a entrega da regalia do mando à mulher – a Tieta, tomando como intermediário um representante de uma geração imediatamente posterior à sua: *“ (...) aparece Peto, traz o bordão do velho Zé Esteves, herança de Tieta: – Esqueceu o cajado, tia. – Baixa a voz e acrescenta: – Vou sentir saudades”* (Amado, op. cit.,

p.573).

Dáí concluímos que mesmo carregada de simbologia contextual, a heroína da história é instituída.

Não podemos ainda deixar de chamar a atenção para um facto, quanto a nós de capital importância, pois o ciclo narrativo das peripécias aventureiras da personagem central encerra-se com a volta às propostas da primeira parte de um discurso onde se dá uma ideia geral do assunto que se vai tratar, inscrito no final do primeiro capítulo, quando o narrador supostamente dialoga com seu provável leitor, dando mostra da longa e constante produção que lhe aguarda, ambigualmente ficcionada: “*Agradecerei a quem me elucidar quando juntos chegarmos ao fim, à moral da história. Se moral houver, do que duvido*” (Amado, op. cit., p.5).

Com isto o narrador provavelmente quis dizer que compete, pois, ao receptor crítico a tarefa que lhe é devida: decifrar construindo ou desconstruindo deixar as coisas como estão...

Uma outra característica da linguagem facilmente constatável é de que em Sant`Ana do Agreste conservam-se os provérbios, um tesouro linguístico da sabedoria popular, isto é, o falar do povo que muitas vezes está longe dos dicionários, dos compêndios gramaticais, mas estão adiante da língua padrão e actuam na formação dos modos de agir, pensar e reflectir de um povo.

Os exemplos que se seguem são uma pequena amostra do universo de provérbios que premeiam a obra.

“*Bater a caçoleta*” (p.51) – diz-se com referência a morrer, falecer. Na obra, Amado cita como sinónimos para esta expressão “*bater as botas*” (p. 74) e “*esticar a canela*” (p. 89)

“*Sem eira nem beira*” (p. 51) – refere-se a alguém, cuja situação de vida é das piores, está em estado de penúria.

“*Agreste não é São Paulo, é o cu do mundo parou no século passado*”(p.206) – analisando bem a expressão no contexto em que é empregue no romance *cu do mundo* pode ser entendida no sentido de uma cidade sem desenvolvimento, atrasada culturalmente.

À semelhança de outros romances do Autor em “*Tieta do Agreste*” prolifera o dialecto de um povo distante do conhecimento formal, que só conheceu as asperezas da vida, como o

citado personagem Bafo de Bode, os pescadores e as meninas da casa de Zuleica Cinderela, famosa prostituta, dona de casa de mulher dama, responsável pelo início dos garotos de 12 a 13 anos na vida sexual.

É nesta perspectiva que se pode entender que nas suas obras, Jorge Amado revelou para o Brasil e o mundo a adequação da língua das classes estigmatizadas pelas elites culturais, descrevendo o modo de viver de uma gente que ansiava por liberdade.

5.4. Análise comparativa da linguagem a partir da identidade das personagens nas duas obras

Tendo em devida consideração o estudo dos romances objectos da nossa análise, somos tentados a dividir a linguagem dos capitães da areia em dois momentos essenciais: os usos linguísticos dos pobres marginalizados, a exemplo das gírias e calões e a linguagem dos movimentos reivindicatórios, chegando à seguinte conclusão: A linguagem reflecte muito na consciência política do utente, no seu papel como agente da história e na sua função social, a partir do perfil e da consciência de cada integrante dos “*Capitães da Areia*”, contextualizando-os na situação socio-política da época, a exemplo de Pedro Bala, e o carácter duplo da linguagem: **a opressão**, quando as forças repressoras tentavam calar a boca daqueles que clamavam por justiça, e **a liberdade** – quando Pedro Bala, através da sua ideologia e sentimento parentesco, usando o mesmo padrão linguístico, adquire uma grande família. A luta pela vida é, para ele, uma prática revolucionária e uma perspectiva existencial, ao lembrar da morte de seu pai em conflito com a polícia durante uma greve.

Pode-se ainda observar claramente que as classes subalternas eram vistas pela alta sociedade de forma marginalizada. Eram excluídos do processo social relegado ao esquecimento e marginalizado pelas forças opressoras, seja através das condições sócio-culturais, seja através do padrão linguístico. Assim, entende-se que a intenção do autor vai para além da simples denúncia social, pois pretende também acabar com o preconceito do povo, tematizando-o em suas obras, dando-lhe voz e vez. Para o autor é na literatura que o povo regista os acontecimentos de sua vida. Só assim se entende porque é que ele utiliza uma linguagem informal nua e crua. Isto é, palavras conhecidas de todo mundo, dessas não usadas abertamente, dando assim expressão literária ao falar popular em que o povo é a fonte de

tudo.

Em “Tieta do Agreste” à semelhança de “Capitães da Areia” o autor continua dando autenticidade à língua, sobretudo na modalidade oral sem medo de quebrar os preconceitos, dando expressão literária ao falar do povo. O vocabulário considerado como obsceno, encontrou aproveitamento no uso da língua, marcado pelos factores situacionais, como por exemplo (...) *padre que não cheira a xibiu, cheira a cu, não presta*”. (Amado: op. cit., p. 231). *“Agreste não é São Paulo, é o cu do mundo, parou no século passado. Aqui, ou bem se é moça cabaçada ou rapariga de porta aberta”*. (p.206).

Nesta obra o autor ostenta uma linguagem encantadora, penetrante e, por vezes enérgica demonstrando todo o poder criativo e dinâmico da linguagem popular, a cultura e o espírito lúdico de um povo que busca no seu contexto sócio-político, cultural e geográfico onde vive, recursos linguísticos para exprimir a sua sabedoria.

Se em “Capitães da Areia” o autor enfatiza as falas das personagens, já em “Tieta do Agreste” para além das falas das personagens, o autor parece investir muito em frases feitas enquanto génio da língua e revelação do poder criativo da linguagem humana, havendo a presença muito viva da semântica da língua.

Não obstante o lapso de tempo decorrido entre a publicação das duas obras (1937 – 1977) cerca de 40 anos, o autor parece ainda insatisfeito quanto a alguma temática central das duas obras, nomeadamente a opressão e a liberdade. Enquanto exímio defensor da liberdade, ele não deixa escapar esta temática na obra Tieta. Pois, o que mais anseia a protagonista desta obra é o amor e a liberdade. Educada sob opressão e surra do progenitor, a luta pela liberdade levou-a a abandonar a família e a Cidade berço para se restabelecer em São Paulo onde prospera na vida. Para Tieta, à semelhança de Pedro Bala a luta pela liberdade é uma luta não só revolucionária e política, mas também de amor e defesa do natural. Só assim se entende a luta política travada contra a Prefeitura e os administradores da Brastânio – fábrica poluidora, em Agreste, onde, no seu regresso, investe muita fortuna a fim de desfrutar da tranquilidade e bem-estar da pacata cidade.

Sendo assim, constata-se que a obra de Jorge Amado não descreve apenas a vida do povo humilde, mas consiste, acima de tudo, em uma revelação de classes marginalizadas e cujos falares são estigmatizados com realce para:

O falar dos grevistas, exigindo respeito e dignidade humana, liderados por Pedro bala;

O falar dos pais e mães de Santo em cultos de orixás, quando sofriam a perseguição imposta pela polícia nos terreiros de candomblé;

O falar das prostitutas, vítimas da sociedade preconceituosa, em que a mulher ainda é explorada;

O falar dos saveiros, tangidos pelas águas da Bahia de Todos os Santos, despedindo-se das mulheres do cais;

O falar de muitas Tietas e Gabrielas que, com guerra, conquistaram os seus espaços no contexto social;

O falar autoritário e sangrento na disputa pelas terras de cacau;

O falar do negro discriminado que chegou ao Brasil e constituiu grande parte do património cultural daquele país;

Todos os falares de gente simples e humilde que, vivendo de forma trágica, sem esperança e opressora constituiu as personagens vivas e actuaes. É assim que constitui a obra de Jorge Amado: Escritor do povo, mostra o que o povo tem de bom, inspirado pelo povo e escreve para ele.

Podemos ainda afirmar que a realidade linguística na obra Amadiana reflecte a vida das personagens, as relações de trabalho e, com elas todo o mecanismo de sociedade humana.

O autor pretende demonstrar ainda que é na linguagem enquanto principal instrumento de cultura de um povo que encontramos a fonte inesgotável do léxico. As frases feitas propiciam ao estudioso da linguagem recursos nos aspectos sintáctico, semântico, pragmático, contextual e outros, constituem o que de mais característico existe no léxico de uma língua.

Através das frases usadas pelo autor, emergem os factos sociais, o aspecto geopolítico, a cultura, a história dos falantes de cada região. O homem com o seu poder criativo transfere esses factos para o seu potencial linguístico. A seiva de que nutre a linguagem do povo está na fraseologia. A palavra foi e será sempre um campo vasto dentro do estudo da língua que ainda está para ser desbravado.

Considerações finais

Ao iniciarmos este trabalho elegemos como objectivo primordial dar o nosso contributo para o apoio bibliográfico aos futuros estudantes do ISE na disciplina de Literatura brasileira propondo apresentar uma síntese da trajectória da literatura brasileira, bem como o estudo focalizado na temática da linguagem nas obras “Capitães da Areia” e “Tieta do Agreste” de Jorge Amado.

Chegado ao fim do trabalho, resumimos no presente capítulo as principais conclusões a que nos conduziu o estudo delineado em ordem àquele objectivo.

Do ponto de vista literário entendemos que em ambas as obras o autor revela ser um exímio contador de histórias. Através de uma amálgama de linguagem rica em elementos populares e folclóricos o autor dá ênfase aos problemas sociais, denuncia a discriminação racial, aborda a vida de um povo, a participação política, cultural e social das camadas humanas. O seu estilo linguístico prima por dois modos opostos: a crueza da linguagem e o tratamento do tema. O duramente realista e o clima de poema, pois sua força poética está sobretudo na conjugação dos temas com a concepção das coisas populares que vivem animicamente em seus romances. Ele quase que joga “artisticamente” com o sofrimento alheio de tal forma que a simpatia do leitor seja levada a interessar-se mais pela “expressão poética do facto”, do que pelo “próprio facto”. Ele usa o exagero de um recurso literário, dispondo o cruzamento entre a linguagem de suas figuras e a força folclórica dos grandes temas de seus romances. Através da linguagem cria nas suas narrações entre a ficção e a realidade um clima sobrenatural de feição realista que prende os seus leitores ao longo de toda a obra, como se quisesse dar a impressão para o leitor de que o que vai contar é absolutamente verdadeiro.

Contudo, não podemos concluir este trabalho sem uma reflexão crítica do carácter universal, actual e contemporâneo das duas obras lidas.

Escritas há cerca de sessenta e nove (69) e vinte e nove (29) anos, respectivamente, as duas obras continuam ser de inquestionável universalidade, actualidade e contemporaneidade. A problemática do menor abandonado e as suas consequências grassam o mundo, embora a situação retratada na obra tenha como palco Salvador da Bahia, no Brasil. Portanto, sendo um problema genérico, Cabo Verde não foge à regra. Aqui também encontramos menores abandonados nas ruas, portos aeroportos, mercados etc. com denominações variadas, desde crianças de rua, crianças na rua, crianças abandonadas, crianças em riscos, marginais, etc.

que, à semelhança dos Capitães da Areia praticam furtos e roubos, formam quadrilhas para assaltos, estão muitas vezes sujeitas a práticas de abusos sexuais, pedofilia e consumo de drogas, álcool e perseguição policial.

À semelhança do Reformatório que é referido na obra, existem também instituições vocacionadas para o acolhimento, educação e reinserção dos menores abandonados em Cabo Verde, como Aldeias S.O.S. em Assomada e São Domingos, Casa Nhô Djunga em São Vicente, Centro de Lém Cachorro na Praia, Bar Rotary Club em Terra Branca e tantos outros, sem, contudo, que a situação seja resolvida na sua integralidade. Há trocas de acusações mútuas entre vários parceiros sociais na tentativa de cada instituição se livrar das responsabilidades a este respeito, nomeadamente: as autoridades policiais, judiciais, os pais, a sociedade civil, o poder político, as instituições religiosas e não governamentais. Contudo, enquanto muito se fala e pouco se faz o problema vai agudizando na sociedade e esta reclama cada vez mais da insegurança.

Uma outra questão badalada em “Capitães da Areia” é o anteacademicismo. Nota-se que todos os menores eram analfabetos ou semi-analfabetos, situação que decorre também de uma das características principais do Modernismo, de que se enquadra o autor, qual seja ainda o comprometimento com o social, denunciando os males que o enferma, mas sugerindo também transformações, quando variadíssimas vezes refere à falta do carinho e aconchego do lar como possíveis causas do fenómeno das crianças de rua. Se assim aconteceu em Salvador da Bahia, há 69 anos, Cabo Verde actualmente também não foge à regra. Os nossos menores abandonados para além de serem analfabetos ou semi-analfabetos estão, na maioria, fora do sistema educativo.

Quanto podemos ver, a transformação sugerida pelo narrador em “Capitães da Areia” passa pelo afecto em particular. Se calhar, esta seria também uma das terapias para o caso cabo-verdiano. Recordamos ainda, que os Capitães da Areia buscavam a resolução dos seus problemas pela via da revolução e eram vistos e considerados como marginais. O que podemos dizer dos casos dos denominados “Tougs” envolvendo muitos menores na nossa sociedade, sem ligação ao sistema educativo onde deveriam ser preparados para a vida, alguns sem laços familiares, sem trabalho, sem recursos, vivendo de actos considerados ilícitos e perseguidos pelo poder judicial e pela sociedade?

Se calhar é preciso que se pense na linha do narrador ao propor transformações enquanto resultado da própria dialéctica social. O narrador demonstra nitidamente a influência do social sobre o humano – o determinismo: quando o social actua de forma positiva sobre o

humano, a transformação é também positiva. Quando, porém, essa transformação é perversa, o homem tende a tornar-se igualmente perverso e contrário às leis sociais.

Em “Tieta do Agreste” o narrador realça dois temas de extrema importância para a vida social, também universais, actuais e contemporâneos como sendo o amor e a liberdade, esta última direccionada para a defesa do meio ambiente.

Tieta, malgrado ser expulsa de casa ainda adolescente pelo próprio pai – Zé Esteves, coadjuvado pela irmã mais velha – Perpétua, por ter tido um caso amoroso com Lucas, nunca se esqueceu dos seus progenitores e familiares. Amou-os na mesma. Restabelecida em São Paulo onde prosperou na vida, mandava sempre ajuda financeira para a família, particularmente para o pai e a irmã. Regressa vinte e seis anos mais tarde de São Paulo para visitar a família e investir na Cidade que a vira nascer e crescer. Sem nunca ter pensado em vingança, ela ainda defende a liberdade das pessoas e o direito de viver num ambiente natural. Lutou para o progresso de Sant`Ana do Agreste e contra a instalação de uma fábrica de Dióxido de Titânio.

Actualmente muito se fala na poluição e muitos são os seres vivos já extintos ou em vias de extinção. Mas a ganância pela riqueza sobrepõe à razão tornando os homens “cegos” e a industrialização prolifera em muitos países pondo em risco eminente todo o ecossistema planetário e poucos são os que têm a coragem e a determinação de agir como Tieta.

Portanto, o exemplo que aqui fica é que de facto devemos amar o próximo, a natureza e lutar para o bem-estar social.

Reconhecemos, contudo, que o exemplo de Tieta é difícil de ser seguido mas é o que o mundo e a sociedade precisa. Só com pessoas que pensam e agem desta forma pode-se pensar numa sociedade que se almeja sadia, justa, democrática e sem violência.

Da leitura das obras do autor passamos a conhecer um pouco mais da história e da literatura do Brasil, da língua portuguesa no Mundo, ficando a tese de que a literatura é, de facto universal e sem fronteiras.

Temos a convicção de que com este trabalho por um lado, ampliamos o nosso conhecimento sobre a linguagem e a sua importância, pois várias são as bibliografias consultadas e esforços despendidos na análise desta temática. Por outro lado, atendendo a tudo quanto realizamos podemos afirmar que através da linguagem escrita imortalizam-se as ideias, os pensamentos ou descobertas, atendendo a prerrogativa da mesma em poder ser manuseada, lida e relida, pensada, discutida, criticada, e enfim, reconhecida.

Através da linguagem do narrador passamos a conhecer os problemas sociais, as angústias, as variedades linguísticas, os actos de coragem e desejos das personagens que vivenciaram o quotidiano do Salvador da Bahia e da Cidade de Sant`Ana do Agreste em épocas diferentes e reforçamos ainda mais a nossa percepção relativamente à importância da linguagem para a sociedade, pois, só graças e através da escrita, chegam em nossas mãos o saber desenvolvido e acumulado pela humanidade. Por conseguinte, podemos afirmar que o ser humano moderno deve à linguagem escrita a construtiva perenidade e a dinâmica de sua história como produtor e protagonista de seu conhecimento.

Portanto, chegado ao final deste trabalho, temos a consciência de que muitos aspectos linguísticos da obra amadiana ficaram por tratar com a profundidade e o saber que este tema e estas obras merecem.

Contudo, este é o trabalho que o nosso contexto, as nossas capacidades e limitações permitiram elaborar.

Temos também, consciência de que a nossa ousadia em trabalhar este tema valeria a pena se, de algum modo, puder contribuir, ainda que modestamente, para a melhoria da bibliografia dos que pretendem estudar a Literatura Brasileira e Jorge Amado em particular, no ISE.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. Distribuidora Record, Rio de Janeiro, 75ª Ed., 1992.
- *Tieta do Agreste*. Distribuidora Record, Rio de Janeiro, 26ª Ed., 2001.
- ANGENOT, Marc. BESSIÉRE, Jean. DOUWE, Fokkema. KUSHNER, Eva. *Teoria Literária*. Publicações Dom Quixote, Nova Enciclopédia, Lisboa, 1995.
- BAKHTIN, Makhail. *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. Fundação para o Desenvolvimento da UNESP. São Paulo, Hucitec, 1988.
- COSTA, J. Almeida. MELO, A. Sampaio e. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 6ª Ed. Porto Editora, Lda., Portugal.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil – Era Barroca – Era Neoclássica*. Vol. 2., 6ª Ed., São Paulo, Global, 2001.
- *A Literatura no Brasil – Era Modernista*. Vol. 5, 6ª Ed., São Paulo, Global, 2001.
- *A Literatura no Brasil – Era Realista – Era de Transição*. Vol. 4, 6ª Ed., São Paulo, Global, 2002.
- *A Literatura no Brasil – Era Romântica*. Vol. 3, 6ª Ed. São Paulo, Global, 2002.
- *A Literatura no Brasil – Introdução Geral*. Vol. 1. - 6ª Ed. São Paulo, Global, 2003.
- EDÍPIA, Tertúlia. *Dicionário de Sinónimos*. 2ª Ed. Porto Editora. Porto, Março de 1995.
- FARIA, Isabel Hub. PEDRO, Emília Ribeiro. DUARTE, Inês. GÓPUVEIA, Carlos A. M. *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Editorial Caminho, S.A., Lisboa, 1996.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Nova Edição revista e ampliada, 2ª Ed. Nova Fronteira.
- GARDAMI, Juliette. *Introdução à Sócio-Linguística*. Universidade Moderna, Dom Quixote, Lisboa, 1983.
- JR, J. Mattoso Câmara. *Dicionário de Linguística e Gramática*. Petrópolis Vozes, 16ª Ed. 1992.

LOPES, Edward. *Interpretação do interpretante*. Revista brasileira de Semiótica. São Paulo, 1974.

MARTINET, André. *Évolutions des Langues et reconstructions*. Paris PUF, 1975.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Introdução aos Estudos Literários*. 2637 Ed. Lisboa – São Paulo. Editorial Verbo, 2001.

MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina (organizadoras). *Introdução à Linguística I*, Cortez Editora.

REIS, Carlos. LOPES, Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Livraria Almedina, 7ª Ed., Lisboa.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *Literatura Brasileira*. Universidade Aberta. Lisboa, 1995.

ROBINSON, W.P. *Linguagem e Comportamento Social*. Editora Cultrix. São Paulo, MCMLXXVII.

SAPIR, E. *A Linguagem. Instrução ao estudo da fala*. Trad. J. M. Câmara Júnior. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1975.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 7ª ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa, Jan.1995.

SEVERINO, António Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico – Directrizes para o Trabalho Didáctico-Científico na Universidade*. 2ª Ed., Cortez & Morais Lda., São Paulo, 1976.

SILVA, Victor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina, 5ª Ed., Coimbra, 1974.

SOUZA, Maria Verúcia de. *Colectânea de Apontamentos sobre a Literatura Brasileira*, ISE, II Semestre, Ano Lectivo 2004/2005.

TEYSSIER, Paul. *História da Língua Portuguesa*. Coleção Nova Universidade, 6ª Ed., Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1994.

INTERNET EXPLORER

www.google.br.com. SILVA, 2000, p.76,77 citado por Leila Navarro de Santana, doc. extraído em 15/3/06.

www.google.br.com. Tadeu Luciano Siqueira Andrade, documentos extraído em 25/10/2005, 19h30mn.

ÍNDICE

Abreviaturas (entre Índice e agradecimentos)	
Agradecimentos	I
Notas Preliminares	II

CAPÍTULO 1

APRESENTAÇÃO DO TRABALHO

1. - Enquadramento/Justificativa.....	1
1.2. - Problemática.....	3
1.3. - Objectivo da pesquisa.....	4
1.3.1. - Objectivos gerais	4
1.3.2. - Objectivos específicos	4
1.4. - Metodologia	4

CAPÍTULO 2

TRAJECTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

2.1- Origens.....	6
2.2 - O Barroco.....	10
2.3 - O Arcadismo	13
2.4 - O Romantismo no Brasil	16
2.4.1 – O Pré-Romantismo	16
2.4.2- O Romantismo	16
2.5 – O Realismo. O Naturalismo. O Parnasianismo	17
2.5.1 – O Realismo	18
2.5.2 – Naturalismo	19
2.5.3 - O Parnasianismo.....	20
2.6 - O Simbolismo	21
2.7. - O Modernismo brasileiro	22

2.7.1. - O Modernismo (primeira fase).....	23
2.7.2. – O Modernismo (segunda fase).....	24
2.7.3. – O Modernismo (terceira fase).....	25

CAPÍTULO 3

ENQUADRAMENTO DA OBRA E DO AUTOR

3.1 - Do Autor	27
3.2 - A Obra de Amado	28
3.3 Das obras em estudo	29
3.3.1 - Capitães da Areia.....	29
3.3.2 - Tieta do Agreste	31

CAPÍTULO 4

ABORDAGEM TEÓRICO LITERÁRIA DA LINGUAGEM

4.1. - Conceito da linguagem	33
4.2. - A linguagem enquanto instrumento de identidade	35
4.3. – A variação linguística na literatura e a sua especificidade nas obras em análise.....	37
4.4. - A influência dos factores sócio-culturais na linguagem.....	41

CAPÍTULO 5

A LINGUAGEM NAS OBRAS "CAPITÃES DA AREIA" E "TIETA DO AGRESTE"

5.1 Aspectos gerais acerca da linguagem	44
5.2. Análise da linguagem a partir da identidade das personagens em “Capitães da Areia”.....	44
5.3. Análise da linguagem a partir da identidade das personagens na obra “Tieta do Agreste”	48
5.4. Análise comparativa da linguagem a partir da identidade das personagens nas duas obras	54
Considerações finais	57
Bibliografia	61